Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno IX

N. 82 | Aprile 2020 | ISSN 2431 - 6739

A proposito di contagio

Fenomenologia dello sgarbismo al tempo della peste

Il grande virus che attacca tutte le menti deboli che lo ascoltano e lo imitano

Natalino Piras

Il coronavirus è come le feste e i balli di un famoso proverbio. Rivela l'assoluto, per chi vuole vedere e sentire, di quanto le menti e i cuori, le persone e il loro fare, rappresentano. Valori e, come nel caso dello *sgarbismo*, totale disvalore. Vittorio Sgarbi, classe 1952, è da tanto tempo che dura in rappresentazione di sé come critico d'arte e uomo politico. È arrivato a essere sottosegretario, poi mandato via, ai Beni Culturali, e sindaco di Salemi, in Sicilia, amministrazione sciolta per mafia. Attualmente è sindaco di Sutri e come tale ha dato casa, altrimenti vincolata perché bene pubblico, a Morgan, il rissaiolo di Sanremo, perché artista momentaneamente privo di mezzi di sussistenza. Sgarbi è massmediologo e tuttologo, il suo corpo, inteso come soma, a fare da icona parlante. La violenza è il metodo: agitare il corpo, roteare

"sgarbivirus" di Pierfrancesco Uva

le braccia, scuotere la testa e con le mani riportare indietro i capelli. Gli occhiali servono a rendere la faccia espressivamente cattiva. Parla a raffica come se non esistesse interlocutore,

segue a pag. successiva

Sul coronavirus appello ai circoli del cinema nel mondo

Diari di Cineclub *si associa allo spirito della lettera di João Paulo Macedo, presidente della IFFS – International Federation of Film Societies. Pubblichiamo il testo integrale in italiano, inglese e spagnolo a beneficio di tutti i circoli del cinema del mondo.*

João Paulo Macedo

Cari Amici e Colleghi, noi sappiamo che molte delle nostre attività sono state già sospese. Considerando la situazione determinatasi dalla propagazione del Coronavirus (COVID-19) nel mondo, a nome del Comitato Esecutivo IFFS vorrei inviarvi alcune considerazioni.

1. In questi tempi di pandemia, ogni pensiero e preoccupazione devono essere rivolti a prendersi cura di sé stessi e dei propri cari. Oltre che seguire le direttive o le indicazioni delle autorità, in particolare di quelle scientifiche sanitarie, noi abbiamo un obbligo in più verso

segue a pag. 3

Volevo nascondermi. Giorgio Diritti cattura l'anima cupa di Antonio Ligabue

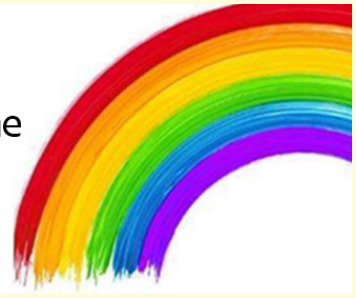
Tonino De Pace

L'utopia di Joris Ivens, inseguita per tutta la vita, è stata quella di filmare il vento. Il suo ultimo film, che si intitola, proprio *Io e il vento* è stato realizzato in una valle della Mongolia particolarmente ventosa ed esposta alle correnti. Il regista olandese, ormai novantenne e sofferente d'asma riuscirà a dare forma alla sua utopia con l'aiuto di una vecchia stregona. Il cinema sa farsi forma trasparente per dare visibilità ad una realtà non tangibile. Sa superare i limiti dello sguardo oltrepassando anche quelli che il mezzo stesso ontologicamente comporta. Nelle mani di Ivens, il cinema torna alle sue origini e al contempo si getta con lo sguardo verso il futuro, immaginando quello stesso futuro di Wenders con *Fino alla fine del mondo* o quello di Kathryn Bigelow con *Strange days*. Anche Giorgio Diritti, nel suo ultimo film, *Volevo nascondermi*, premiato all'ultimo Festival di Berlino con l'Orso d'argento ad Elio Germano quale migliore attore – premio tutto meritato - ha lavorato su un'ipotesi del genere utilizzando il cinema per catturare non il vento, ma il buio dell'anima del suo personaggio. Soprattutto nella prima parte, il suo lavoro di regia per raggiungere questo risultato è superlativo, sicuramente il migliore finora raggiunto dal regista bolognese. Il tentativo, quanto mai esplicito, eppure così sapientemente celato, è quello di fotografare, catturare, imprigionare nell'assoluta essenzialità dell'immagine come singola e onnicomprensiva sostanza individuale, l'anima cupa del suo soggetto d'arte. Un soggetto tanto più artistico, quanto più Antonio Ligabue si afferma come artista istintivo

segue a pag. 4

Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Tutti a casa!
più libri, più film, più riflessione
Andrà tutto bene!
e per quelli che non possono restare a casa
la nostra riconoscenza



diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

in realtà per abbattere qualsiasi interlocutore, privo di qualsiasi dialettica che non sia quella di uno smisurato sé che per affermarsi deve per forza scontrarsi con un nemico. Sicuro, sempre, di vincere. Onnipotente. Sgarbi, che ha fama di cinico tombeur de femmes, ha come referente, come garanzia, il potere, quello di chi ha i soldi e che lo sostiene, Berlusconi, e il potere d'ascolto. L'audience del pubblico, l'innalzamento dello share televisivo, l'alto indice di ascolti che la presenza di Sgarbi garantisce lo hanno reso un intoccabile. È, dichiaratamente, di destra eppure la sinistra, quella radical chic, lo venera. Lo chiamano a pontificare sul patrimonio artistico, specie quando succedono terremoti, e mai che proponga. Aumenta il paesaggio devastato. Foraggiato da tutti i governi tutti i governi attacca. È contro la famiglia tradizionale e rinnega, a suon di comparsate nei tribunali, diverse paternità. È amorale e molta pubblica opinione lo erige a sostenitore di etica. Quando la ferocia del personaggio si fa insostenibile, eccolo allora apparire a spingere la carrozzina di un invalido. Ritorna orco, con quegli occhiali a marcarne l'aspetto divorante, gli viene la bava alla bocca, e lo chiamano bastiancontrario. Sgarbi è l'essenza e la rappresentazione di un ego malato diventato l'ego di un autentico criminale. Al tempo della peste continua a sostenere, alla sua maniera, che non esiste contagio, che questa è un'invenzione governativa. Per questo a lui, solo a lui, è permesso quanto agli altri si nega. Lui, solo lui, può uscire di casa. Quando ero bibliotecario, tanti anni fa, sostenni aspro dibattito contro due colleghi che inducevano a un fenomeno allora montante e oggi ancora in atto, lo *sgarbismo*. L'Espresso, nel febbraio 1993, aveva pubblicato Sgarbi nudo in copertina. Come provocazione: avrebbe voluto essere l'assunto. In realtà c'era in quella postura, quella faccia cattiva, molto più della provocazione che il resto del corpo esposto in copertina pretendeva. C'era la violenza del metodo della comunicazione del proprio essere e sapere, dell'apparire prima di tutto. C'era l'orco contemporaneo che fa regola dell'aggredire l'altro, chiunque altro possa frapporsi, come parola e come immagine, sostenendo forte le proprie ragioni o con pacatezza e calma, al tuo apparire, al tuo imporre sapere, verità e schemi. Sgarbi è uno che costringe l'altro a venire alle mani. Impunito nonostante molteplici procedimenti giudiziari contro di lui. Nel corso del tempo, diversi hanno pagato di persona il loro oltraggiante dandismo. Oscar Wilde ha scritto in prigione il suo *De profundis*, altri, come il criminale nazista Goering servo di Hitler, ce l'ha fatta a masticare una pasticca di cianuro a poche ore dal capestro. Sgarbi no. Continua a divorare. Più violenza mostri, più ottieni consenso. Più annulli l'altro più diventi leader. Era questo lo *sgarbismo* allora già riassunto in quella copertina dell'Espresso che i miei due colleghi vollero ostentare più del dovuto nella zona giornali-riviste. Fare *sgarbismo*, specie in ambito intellettuale, è molto più comodo e conveniente che opporsi. Per gli sgarbisti e le sgarbiste, Sgarbi ha molto da insegnare. C'è il fascino del male a sostenere. La comparsata di Sgarbi in tv, quando D'Agostino, quello di Dagospia, gli molla uno schiaffo, è un cult. Quello vuole l'ego malato del presunto critico d'arte. Da quel 1989 ne sarebbero seguite molte altre di comparsate e sceneggiate e criminali buffonate in tv, persino contro Mike Bongiorno, di quello che chiameremo adesso *cara'e bombitu*, faccia da vomito, tutte improntate alla violenza come metodo. Quel che io vidi e che i miei due colleghi inducenti allo *sgarbismo* non videro, non seppero non vollero, è che quella copertina dell'Espresso in fase radical-chic era il manifesto, l'imprinting di *cara 'e bombitu* come imitazione dello squadrismo da camicia nera, l'ostentazione di sé come squadrista. Neppure dannunziano, neppure futurista, neppure *merda d'artista* inscatolata alla Piero Manzoni, neppure Cattelan né Daverio, Sgarbi è il riflesso narcisista di un perfetto, qualunque e qualsiasi squadrista mussoliniano. Lui che vorrebbe essere unico. In *cara 'e bombitu* la v di violenza si coniuga con la v di vigliacco, due componenti del fascismo. Che poi *bombitu* si mascheri da critico d'arte è una competenza che non mi interessa. Né chi scrive né altri, neppure i miei due colleghi di allora inducenti allo *sgarbismo*, hanno bisogno, non dovrebbero averne, delle interpretazioni di *cara 'e bombitu* per leggere un quadro o una scultura o qualsiasi fenomeno legato al mondo dell'arte e della cultura. Eppure Sgarbi ha dettato modello, quanto mai sostenuto e ammirato, e creato imitatori a migliaia e migliaia. È questo l'aspetto deleterio. *Cara 'e bombitu* ha fatto carriera politica servendo Berlusconi e i suoi simili, asse portante del berlusconismo come sistema, quello che ha portato l'Italia al disastro economico, allo sfacelo morale, al ritorno del fascismo, alla diffusione della peste. Berlusconi, giusto evidenziarlo, sostenuto e osannato da migliaia di italiane e italiani, *cara 'e bombitu* a fargli da profeta. Passato Berlusconi, *cara 'e bombitu*, ha servito Salvini e la sua politica leghista e razzista, violenta. E ancora migliaia e migliaia di italiane e italiani, Bianca Berlinguer compresa che lo aspetta a "Cartabianca" dove lui arriva dicendo di aver fatto ritardo perché trattenuto in una chiesa ad ammirare una tela. Sempre il fascino del male. Molti, nuoresi, la mia gente, comprese e compresi, a pendere dalle sue labbra, tv di stato e tv di concorrenza, ancora berlusconiste, a ospitarlo e dare spazio alla criminale postura, sempre violenta, di costui. Da poco, persino a "Quante storie", ottima trasmissione su Rai Tre che si occupa di libri, fascia oraria dalle 12,40 alle 13,10, neppure il pacato Giorgio Zanchini è riuscito a impedire che *cara 'e bombitu* usasse "non dovete rompermi i coglioni" come mantra. Poi è venuto il contagio del corona virus a rivelare il fascismo congenito del buffone servo di mille padroni che usa come metodo per apparire quello della disobbedienza alle emanazioni governative, alle regole, per cercare di limitare il contagio. Dice cara 'e bombitu in un'intervista a "Libero", organo di stampa a lui congeniale, riferendosi anche allo sfratto momentaneo da Mediaset dopo una lite con Barbara d'Urso, il peggio del peggio dello *sgarbismo*, che lui se ne impipa dei divieti. Continuerà a girare, si farà aprire musei e gallerie d'arte agli altri preclusi (ma perché glieli aprono?), cercherà rissa (non sa ancora se con Mauro o Fabrizio Corona) e accusare a destra e manca sullo sfacelo dei monumenti artistici e storici del patrimonio culturale italiano. Chiamandosi fuori da qualsiasi responsabilità, ergendosi a massimo esperto e conoscitore, rafforzando la violenza squadrista come metodo di comunicazione. Dicono ancora i sostenitori di *cara 'e bombitu*, che tutto si può dire di Sgarbi tranne che non sia intelligente. Come quando, nel ciclo dei racconti di Mussingallone, personaggio folclorico, dicono gli umiliati e offesi dalla violenza criminale di quel deus novu: "Ah! se non ci fosse vostè a salvarci". Dare del vostè a uno come Sgarbi è il segno dell'abominio che il diffondersi del contagio rivela e mette in risalto.

È possibile abbattere lo *sgarbismo*?

Una notizia del 27 giugno 2011, tarda mattinata, fece il giro del mondo. Marina Ripa di Meana, al festival di Spoleto, rovesciò un bicchiere di "piscio d'artista" su Sgarbi in risposta alla furia, alla violenza verbale del buffone. Marina Ripa di Meana non si tirò indietro, incalzava. Ma poi, a riflettori spenti, quella sceneggiata non fece altro che rafforzare l'ego criminale di *cara 'e bombitu*.

Come tutte le comparsate in tv e negli altri media. C'è chi dice che per sconfiggere lo *sgarbismo* bisogna, profittando del coronavirus, isolare il suo principale emanatore. Penso non sia possibile perché, dice un proverbio in sardo, *s'abba lavat tottu sarvu che su macchìne*, l'acqua lava tutto tranne la pazzia, qui intesa come quella degli stolti e dei succubi che continuano a sostenere lo *sgarbismo* criminale.

Non sappiamo quale acqua verrà dopo la peste. Per questo ignorare Sgarbi come progetto utopico non ne vale davvero la pena. Più giusto sarebbe finalmente mettergli le manette, portarlo in tribunale e processarlo, per molteplici violazioni della Legge, e condannarlo. Fargli scontare la pena. Che poi Sgarbi si dichiari uomo giusto è cosa patente che è falso.

Natalino Piras

segue da pag. 1

la nostra comunità, verso i membri dei nostri circoli del cinema.

2. Non c'è convergenza sul piano politico, ma a livello scientifico tutto ci dice che la migliore prevenzione è la riduzione dei contatti sociali se non l'autoisolamento, quando possibile. Il Comitato Esecutivo considera ora importante avvisare tutti i colleghi della necessità di annullare tutte le attività culturali cinematografiche, non appena siano accertati casi Covid-19 nella propria regione.

3. A tutti coloro che stanno affrontando nel momento presente queste difficoltà, vogliamo esprimere tutta la nostra convinta e totale solidarietà.

4. Per quel che riguarda gli impegni del Comitato Esecutivo, esso ha iniziato a lavorare su alcuni progetti che, conclusa questa fase, potranno essere presentati e discussi con tutti i membri. Quattro sono i temi fondamentali che sono stati affrontati: la circolazione dei film, il cinema e l'educazione, il cinema per bambini e ragazzi e le giurie ai nostri Festival del cinema.

Noi continueremo a lavorare aperti a tutte le collaborazioni e idee che desiderate condividere, prima o dopo che si presentino le proposte su cui stiamo lavorando.

5. Noi ci auguriamo che si possa tutti insieme superare questa difficile prova che riguarda il mondo intero, con ottimismo ed energia per continuare il nostro fondamentale lavoro per difendere i diritti del pubblico e della cultura cinematografica.

Il Presidente del Comitato Esecutivo
João Paulo Macedo
IFFS - International Federation of Film Societies
17 marzo 2020
https://infoficc.wordpress.com/

Dear Friends and Colleagues,
We know that many of our activities have already been suspended. Considering the situation with the Coronavirus disease (COVID-19) in the world, and on behalf of the executive committee, I would like to address you some lines.

Estimados amigos y colegas,
Sabemos que muchas de nuestras actividades ya fueran suspendidas un poco por todo el mundo. Considerada la situación de la Enfermedad por coronavirus (COVID-19), en nombre del comité ejecutivo, me gustaría abordar algunas líneas para el futuro.

Un saludo cordial / my best regards

João Paulo Macedo
IFFS - International Federation of Film Societies
https://infoficc.wordpress.com/

Dear Friends and Colleagues,

1. In these pandemic times, every care and concern must be to take care of ourselves and our loved ones. More than just following the orders or directions of the authorities, namely health authorities, we have an extra obligation for our community, the members of our cinema clubs.
2. There is no consensus at the political level, but at the scientific level everything indicates that the best prevention is the reduction of social contacts and self-isolation, when possible.
The Executive Committee considers it important to alert all colleagues now to the need to cancel all activities, as soon as there are Covid-19 cases in your region.
3. To all that are facing difficulties, at present moment, we want to express our total and continuous solidarity.
4. Regarding the Executive Committee, we have been working on some projects that, after this stage, can be presented and discussed with all members. We are discussing four fundamental themes: circulation of films, cinema and education, and cinema for children and young people and our juries at Film Festivals.
We will continue to work open to all collaborations and ideas that you want to share, before or after we present the proposals we are working on.
5. We hope that we will all be able to overcome this difficult phase of our world, with optimism and energy to continue our fundamental work to defend the rights of the public and film culture.

2020-03-17
The President of Executive Committee,
João Paulo Macedo

Estimados Colegas y Amigos
1. En estos tiempos de pandemia debemos centrar as nuestras atenciones y preocupaciones en el cuidado de nosotros y de nuestros más próximos. Más que seguir las órdenes o indicaciones de las autoridades, nómadamente de la autoridad de salud, tenemos una obligación extra para nuestra comunidad: los miembros de nuestros Cineclubs.
No hay un consenso político, pero en el plan científico todo indica que la mejor prevención es la reducción de contactos sociales y el auto-aislamiento, siempre que posible.
2. El Comité Ejecutivo de la FICC considera importante alertar a todos los colegas para la necesidad de cancelas todas las actividades así que conocida la existencia de casos de Covid-19 en su región.
3. En estos momentos difíciles tenemos también que acordarnos de todos los que lo están pasando mal, nuestra solidaridad es total y continúa.
4. En el EC seguimos trabajando en algunos proyectos que podrán, pasada esta fase, ser presentados y discutidos con todos los miembros. Estamos discutiendo cuatro temas fundamentales: circulación de películas, cinema y educación, cinema para niños y jóvenes e nuestros Jurados en Festivales de Cine.
Seguiremos trabajando abiertos a toda colaboración o idea, ante o después de presentarnos las propuestas que estamos a elaborar.
5. Hacemos votos que todos logremos pasar esta fase difícil de nuestro mundo, con optimismo y energía para seguir nuestro trabajo fundamental en la defensa de los derechos del público y de la cultura cinematográfica.

2020-03-17
El Presidente el Comité Ejecutivo
João Paulo Macedo

Diari di Cineclub | Media Partner Festival 2020 ad oggi con il coronavirus

XVI Premio cinema giovane e festival delle opere prime 2020
si svolgerà dal 4 al 6 Maggio.

5° La Spezia Film Festival – 2020
Si svolgerà a fine Maggio.

38° ValdarnoCinema Film Festival
Quando saremo ritornati alla normalità, speriamo il prima possibile, verranno comunicate le nuove date.

Centottanta 2020

Vista la situazione generale in cui ci troviamo, si posticipa la data di #scadenza del bando al 15 Maggio 2020.

segue da pag. 1

se di una vena divorante, carico di passione, la cui arte pittorica aspira a quella luminosità così estranea alla sua natura. Luminosità pittorica che si esprimeva in tutte le sue opere, tranne, e non è un caso, che negli autoritratti. Questo accade soprattutto con i paesaggi essenziali a ridefinire la figura dell'artista. A questo proposito non si può non citare un'opera eccezionale e dimenticata, autentica perla del nostro patrimonio cinematografico firmata ormai più di vent'anni da Raffaele Andreassi. Il suo lungo film *I lupi dentro*, oltre ad essere un infinito viaggiare lungo il Po, riesce a raccontare la straordinaria simbiosi tra quei paesaggi e l'opera di Ligabue e degli altri pittori di quei luoghi. Quel film diventa così un lungo racconto del percorso del fiume, *genius loci* carico di forza evocativa sugli artisti che sanno farsi catturare da quel magnetismo. Un film così dovrebbe costituire motivo di recupero e restauro per conservare la memoria, ma anche il patrimonio culturale del nostro Paese. Il titolo del film *Volevo nascondermi* si fa quindi epitome di questo complesso progetto che, come si diceva, soprattutto nella sua prima parte, funziona in modo eccezionale per riscrivere, per i nostri occhi, forse nell'unico modo davvero possibile, l'animo che dire inquieto è pochissimo, del geniale pittore svizzero di nascita, ma adottato da Gualtieri piccolo borgo in provincia di Reggio Emilia luogo dal quale era originaria la sua famiglia. L'incipit è il disvelamento di questo intento e costituisce il vero imprinting che caratterizzerà il film. L'immagine ci offre Ligabue, nel corpo plasmabile di Elio Germano che già aveva dato grande prova delle sue qualità con il Leopardi di Martone, impaurito e nascosto sotto e dentro il buio di una pesante coperta, in uno stanzone semivuoto di un manicomio, alle prese con un medico gentile e affabile che prova a mettersi in comunicazione con la sua mente inquieta e turbata. Diritti lavora moltissimo sui chiaroscuri dell'immagine e in alcuni istanti la sua macchina da presa riesce a catturare per sempre il buio dell'anima perdutamente sola di Ligabue, nel sottotono della fotografia, in quel buio crepuscolare che non è mai notte fitta, sembra mettere sotto i riflettori il buco nero della coscienza del suo inafferrabile personaggio. La vita di Ligabue in quegli anni, quelli immediatamente successivi al suo ritorno in Italia, fu segnata dal suo istinto primordiale, di paura e difesa, di rifugi naturali, primitivi, consoni alla sua arcaica inquietudine. Furono anni nei quali ha sviluppato una simbiosi assoluta con ogni elemento naturale e con gli animali in modo speciale. La natura, la sera, le ore della notte, diventano nel film di Diritti, la sua protezione alle intemperie atmosferiche e a quelle ancora più reali, ma invisibili, della sua mente. *Volevo nascondermi*, non spinge mai sul pedale dell'indifferenza altrui e ancora di meno su quello della cattiveria gratuita nei confronti della diversità di Antonio Ligabue. Anzi dipinge, con credibile ricostruzione, una misurata solidarietà che per alcuni personaggi diventa amore incondizionato nei confronti dell'indifesa natura del pittore. Il film è un continuo "volevo nascondermi" traducendo così la naturale ritrosia del personaggio verso i contatti umani, in virtù di quella evidente natura "animalesca", da cui scaturisce anche la potente immaginazione che caratterizzerà la sua arte. Una immaginazione che è stata a piene mani riversata nelle sue opere, in cui l'esplosione delle forme e dei colori, dimostrava, al contrario, non il desiderio di nascondersi, ma la precisa volontà di ingigantirsi alla luce del sole così come le sue tigri, i suoi conigli e gli altri soggetti della sua esplosiva pittura. Il film sa cogliere proprio in questi aspetti ulteriori elementi di ricchezza e sa valorizzarli in termini narrativi. Sa, ad esempio, assimilare il rapporto che l'artista aveva con la natura e offrire all'occhio i suoi riti prima di dare corso ad una nuova opera, sa far diventare tutto questo corpo organico del film, suo fondamento concettuale. Non quindi, i fatti descrittivi di un'epoca o le forme esteriori del personaggio, quanto piuttosto quei profili strutturali che diventano segreta esplicitazione del talento. *Volevo nascondermi* con logica consequenzialità pone in naturale opposizione il prima e il dopo, in quello scarto tra l'animalità ritrosa e rabbuiata di Ligabue e l'umanità solare e splendente della sua arte. In questo scontro artistico il film riscopre la forza e la potenza delle immagini poiché è un altro modo per catturare l'anima buia di Antonio Ligabue e restituircela vera sullo schermo. Nella sua restante parte, Diritti ripercorre i tratti biografici del suo personaggio e lo fa sempre con buona e sapiente originalità, ma sembra spezzarsi quell'equilibrio quasi magico, tra cinema e buio, tra vedere e nascondersi che aveva condotto con esemplare efficacia nella prima parte. Il film non ne soffre in qualità, mai, caso mai non riesce a mantenere quella lucida e originale efficacia con cui aveva aperto il racconto. D'altra parte forse sarebbe stato chiedere troppo, o forse, perfino troppo poco, poiché la figura del pittore Ligabue è stata complessa e differente nel tempo, e va dato atto che in questa prospettiva *Volevo nascondermi*, ha saputo lavorare sul tempo e sulle qualità del personaggio e con una regia attenta e mai prevedibile ha utilizzato un corpo d'attore di non comune bravura, creato una solida struttura narrativa accompagnata da un profondo e proficuo lavoro sulla fotografia che ha fatto diventare i chiaroscuri dei paesaggi come panorami interiori del pittore. Sono pochi i film che come *Volevo nascondermi* hanno saputo assorbire la forza dei temi del racconto, *Io e il vento* è tra questi e lo è stato nel recente passato e anche in quel caso soprattutto nella sua prima parte, *Vincere* di Marco Bellocchio, Giorgio Diritti si aggiunge con pari dignità a questa lista esclusiva.

Tonino De Pace

Ricordo di Federico Fellini e Alberto Sordi nel centenario della nascita

Nino Genovese

Vestito con abiti orientali (che ricordano quelli indossati da Rodolfo Valentino nel film *Lo Sceicco* del 1921), svolazzante su un'altalena che dondola legata tra due alte palme del litorale di Fregene, mentre canta «Good bye, mia piccola!»: così, in una sorta di visione onirica, appare Alberto Sordi alla giovane sposina Wanda (Brunella Bovo) che, mentre si trova a Roma, in viaggio di nozze con il marito Ivan (Leopoldo Trieste), fa di tutto per incontrare l'idolo dei suoi sogni, il protagonista dei fotoromanzi prediletti, cui aveva inviato decine di lettere con lo pseudonimo di Bambola e di cui si era fortemente invaghita. E così il noto attore appare agli spettatori dell'epoca ed anche a noi (il film è stato recentemente restaurato dalla Cineteca di Bologna e rimesso in circolazione), nel suo primo ruolo importante, nei panni de *Lo Sceicco bianco* del 1952, in quello che è anche il primo film di Federico Fellini (che, in precedenza, aveva già girato *Luci del varietà*, ma in collaborazione con Alberto Lattuada). Nato da un'idea dello stesso Fellini e di Michelangelo Antonioni, sceneggiato insieme con Tullio Pinelli ed Ennio Flaiano, il film risulta incentrato sul contrasto fra due mondi, quello grigio e banale di una coppietta di provincia e il mondo "dorato" e luccicante dei fotoromanzi e dello spettacolo in genere, di cui, però, mette a nudo impietosamente i meccanismi perversi, sancendo la fine delle illusioni e dei sogni che esso rappresenta: come dimostra emblematicamente proprio la figura del "mitico" sceicco bianco, in realtà un uomo meschino e patetico, che si approfitta del fascino determinato dal suo ruolo per conseguire facili "avventure" con le sue ammiratrici; ma è importante sottolineare che – al di là del disvelamento di un mondo tutto sommato "cialtronesco" e superficiale, qual è quello dello spettacolo – il film contiene *in nuce* le tematiche che caratterizzeranno l'opera futura del grande regista, impreziosite dalle musiche di Nino Rota. In effetti, *Lo Sceicco bianco* è il film che segna non solo il primo incontro "cinematografico" e "professionale" con il grande musicista, che darà il suo apporto a tutti i suoi film successivi, caratterizzandoli in maniera peculiarmente inconfondibile, ma anche quello che vede insieme per la prima volta il regista riminese e l'attore romano (da Fellini fortemente voluto, anzi "imposto" per il ruolo dello "sceicco", nonostante la contrarietà dei produttori), sancendo un sodalizio che, però, dal punto di vista umano, era già iniziato da tempo: infatti, i due sono stati accomunati per molto tempo dalla difficoltà a trovare lavoro nel mondo dello spettacolo, dalla fame e dalla miseria, dalla frequentazione di una latteria in via Frattina in cui riuscivano a sfamarsi grazie alla generosità di una cuoca che li aveva presi in simpatia, da una vita raminga e avventurosa, quasi da "Bohème", che faceva da *pendant* a una Roma cialtrona, pigra e sonnolenta, che molto bene sarebbe stata ricostruita dallo stesso Fellini nel film successivo, sia pure con riferimento alla vita "provinciale" della sua Rimini (peraltro, ricostruita ad Ostia, ma non per questo meno autentica, anzi forse di più, di quella vera: come ebbe a dichiarare lo stesso regista); si tratta de *I Vitelloni*, girato nel 1953, ritratto di alcuni giovani perditempo di provincia, con i loro divertimenti, gli scherzi, i passatempi, i problemi esistenziali, gli amori, i sogni di una vita diversa e le cocenti delusioni; Leone d'argento al Festival di Venezia del 1953 e grande successo di critica e di pubblico, grazie anche alla partecipazione di Alberto Sordi (ormai un *cult* la famosa scena del gesto dell'ombrello e del beffardo "Lavoratori!" rivolto a un gruppo di operai, seguito da una memorabile pernacchia), attore allora non molto amato dai produttori, che non gli davano credito e il cui nome - addirittura - non volevano comparisse nei manifesti del film; invece, *Lo Sceicco bianco* non ebbe nessun successo, non solo al *box-office*, ma neanche da parte della critica, che lo stroncò senza capirlo appieno, per poi rivalutarlo successivamente (come spesso capita), sì da arrivare a considerarlo uno dei più grandi esordi della storia del cinema (alla stregua del primo film di autori come Pasolini, Bellocchio, Bertolucci e così via). Ma cosa avevano fatto i nostri due personaggi prima del loro incontro professionale? Fellini, che si era trasferito a Roma nel 1939, dopo aver collaborato come disegnatore e vignettista alla rivista satirica *Marc'Aurelio*, comincia a scrivere copioni; nel 1941 esordisce come autore radiofonico alla EIAR, e da qui inizia il sodalizio artistico ed affettivo con Giulietta Masina, che sposerà nel 1943. Collabora, poi, alle sceneggiature di alcuni film, tra cui i capolavori del Neorealismo *Roma città aperta* e *Paisà* di Roberto Rossellini e, successivamente, anche ad altri film importanti. Nel 1948 scrive, con Tullio Pinelli, il soggetto del film *Il Miracolo*, che viene realizzato da Roberto Rossellini; in uno dei due episodi, dal titolo *L'Amore*, ha anche il ruolo del protagonista, un vagabondo che incontra e seduce un'ingenua pastorella, interpretata da Anna Magnani; nel 1950, ecco l'esordio alla regia, sia pure in collaborazione con Alberto Lattuada, nel film *Luci del varietà* già citato, fino al suo primo vero film da solo. Alberto Sordi, a sua volta, dopo essere stato espulso, nel 1936, dall'Accademia di recitazione della Filodrammatica di Milano per la sua parlata incorreggibilmente romanesca, entra nel mondo del cinema come doppiatore di Olivier Hardy (Ollio), e successivamente anche di tanti famosi attori americani; fa parte di alcune riviste di avanspettacolo; interpreta piccoli ruoli in diversi film, ed anche come co-protagonista nel film *I Tre Aquilotti* di Mario Mattòli; ottiene il successo in diversi spettacoli teatrali; quindi, fa il suo ingresso alla radio, con l'invenzione di diversi personaggi, come "Mario Pio", "Il Compagnuccio della Parrocchietta", "Il Conte Claro"; compone e canta alcune canzoni parodistiche; è il protagonista del film *Mamma mia, che impressione!* diretto da Roberto Savarese nel 1951 (su soggetto dello stesso Sordi, che ne scrive la sceneggiatura insieme con Cesare Zavattini). Tutto ciò, prima dell'incontro fra i due, con il più volte citato *Lo Sceicco bianco*. Subito dopo, inizia la lunga e gloriosa carriera dei nostri due grandi. Fellini, dimostrando tutte le sue grandi capacità inventive ed artistiche, dopo il pregevole *I Vitelloni*, dà la stura a tutta una serie di capolavori (che gli faranno vincere ben 4 premi Oscar, più un altro Oscar alla carriera, per non parlare di tutti gli altri, numerosi ed importanti Premi internazionali): da *La Strada* (1954), con una mirabile interpretazione di Giulietta Masina e Anthony Quinn (Premio Oscar 1957 come miglior film straniero) all'ultimo film, *La Voce della luna* (1990) con Paolo Villaggio e Roberto Benigni; nel mezzo, tanti altri capolavori, come *Le Notti di Cabiria* (1957 - Premio Oscar 1958), ritratto struggente e malinconico di una prostituta ingenua e dal cuore d'oro, interpretata da Giulietta Masina (da notare che il personaggio di Cabiria era già comparso nel film *Lo Sceicco bianco*, da cui viene ripreso); *La Dolce vita* (1960), uno "spaccato" a tutto tondo della vita notturna della Roma della fine anni Cinquanta, con la scena famosissima di Anita Ekberg che si immerge nella Fontana di Trevi e invita Marcello Mastroianni a seguirla, gridandogli, con voce intrigante e sensuale: «Marcello, come here!»; una pietra miliare della storia del cinema (nonostante

"Lo sceicco bianco" (1952) di Federico Fellini. Il film, il primo della coppia di artist,i il primo passo di una lunga marcia di questi due straordinari personaggi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

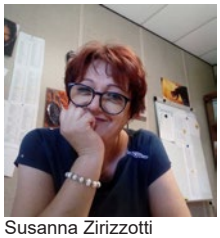
le feroci polemiche da parte della Chiesa); *8 ½* (1963 - Premio Oscar 1964), ritratto bizzarro e grottesco di un regista in crisi di ispirazione, interpretato da un Marcello Mastroianni che, da *La Dolce vita* in poi, diventa l'*alter-ego* dello stesso regista (così come Jean-Pierre Léaud lo era stato per François Truffaut); ed ancora, tra gli altri: *Giulietta degli Spiriti* (1965), sulle inquietudini e le angosce di una donna di mezza età in vacanza a Fregene (interpretata – naturalmente – da una eccezionale Giulietta Masina); *Fellini Satyricon* (1969), omaggio alla celebre opera di Petronio Arbitro; *Roma* (1972), doveroso, simpatico e rutilante omaggio ad una città amatissima; *Amarcord* (1973 - Premio Oscar 1975), rievocazione ironica, onirica e corrosiva, percorsa da un sottile filo di malinconia, dell'adolescenza del regista a Rimini, durante il fascismo, attraverso una serie gustosa di vari personaggi ed episodi; *Il Casanova di Federico Fellini* (1976), sulla figura del celebre seduttore; *La Città delle donne* (1980), caustica ed irriverente incursione nei meandri del "pianeta-donna"; *E la nave va...* (1983), curiosa e coinvolgente metafora di una società in decadenza, esemplificata dal mondo degli artisti, e sulla fine di un'epoca; *Ginger e Fred* (1986), sul tema della vecchiaia, visto attraverso la storia di due attempati ballerini di *tip-tap* (due eccezionali Marcello Mastroianni e Giulietta Masina), e – soprattutto – sul mondo dello spettacolo volgare e degenerato, simboleggiato dalle Tv commerciali, tutte volte al guadagno attraverso la pubblicità, al consumismo e alla ricerca dell'*audience*. Sordi, a sua volta, intraprende una carriera ricchissima di titoli, che lo porterà a lavorare a un numero impressionante di film (ben 157, se i nostri calcoli non sono errati, compresi i cortometraggi e il film-TV, diviso in quattro puntate, *Storia di un italiano* del 1979). Impossibile citarli tutti, ovviamente! Ma vorremmo ricordare, innanzitutto, le grandi caratterizzazioni di personaggi memorabili, che fanno parte ormai dell'immaginario collettivo della gente, come i tre (simili nella struttura) *Un giorno in Pretura* (1953) di Steno, *Accadde al Commissariato* (1954) di Giorgio Simonelli, *Accadde al penitenziario* (1955) di Giorgio Bianchi; il simpatico Nando Moricone, interprete di *Un americano a Roma* (1954) di Steno, infatuato dei costumi, usi ed abitudini (anche alimentari) degli americani, che non sa resistere, però, davanti a un piatto di pastasciutta e lo divora, esclamando: «Maccarone, m'hai provocato e io te distruggo! Io me te magno!»; ed ancora *Il Conte Max* (1957) di Giorgio Bianchi; *Il Vedovo* (1959) di Dino Risi; *Il Medico della Mutua* (1968) di Luigi Zampa e il seguito *Il Prof. Dott. Guido Tersilli, primario della clinica Villa Celeste, convenzionata con le mutue* (1969) di Luciano Salce; senza dimenticare due formidabili ritratti dei caratteristici personaggi di due opere teatrali di Molière, *Il Malato immaginario* (1979) e *L'Avaro* (1990), entrambi diretti da Tonino Cervi; *Il Marchese del Grillo* (1981) di Mario Monicelli, con un nobile tirchio e tremendo, in vena di fare scherzi, di cui è rimasta famosa la frase: «Mi dispiace! Ma io so' io... e voi non siete un cazzo!»; e tanti altri. Ma – a dimostrazione della grande versatilità artistica di Sordi – vi sono anche le interpretazioni più "serie", perfino dai toni drammatici; ricordiamo, innanzi tutto, la mirabile interpretazione del padre distrutto per la morte del figlio, che non esita a vendicare, in *Un borghese piccolo piccolo* (1977) di Mario Monicelli, film altamente drammatico, punto di svolta nella carriera artistica di Sordi, che segna anche la fine della commedia all'italiana (a cui – si badi bene – proprio lo stesso Monicelli aveva dato l'avvio con *I Soliti ignoti*); ma anche altri ruoli importanti, come quelli dei film *La Grande guerra* (1959), sempre di Mario Monicelli, il quale – attraverso le figure di due cialtroni (il secondo è Vittorio Gassman), che alla fine muoiono da eroi - ci offre, per la prima volta, una visione meno edulcorata e retorica della prima guerra mondiale; *Tutti a casa* (1960) di Luigi Comencini, sullo sbandamento determinato nei soldati dell'esercito italiano in seguito alla firma dell'armistizio da parte del Generale Badoglio; ed ancora i personaggi, abbastanza dolenti, interpretati ne *L'Arte di arrangiarsi* (1954) di Luigi Zampa; *I Magliari* (1959) di Francesco Rosi; *Il Vedovo* (1959) e *Una vita difficile* (1961), entrambi di Dino Risi; *I Due nemici* (1961) di Guy Hamilton, insieme con David Niven; *Il Maestro di Vigevano* (1963) di Elio Petri; *Detenuto in attesa di giudizio* (1971) di Nanni Loy; *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata* (1971) di Luigi Zampa, con Claudia Cardinale; *Lo Scopone scientifico* (1972), con Bette Davis e Silvana Mangano; inoltre, una bella caratterizzazione si ha anche in *Mafioso* (1962) di Alberto Lattuada, in cui Sordi interpreta egregiamente un siciliano, senza sbavature ed eccessive sottolineature dialettali, risultando molto più "credibile" di quanto non fosse apparso quando (insieme con un ciociaro come Nino Manfredi) aveva interpretato un gondoliere veneziano in *Venezia, la luna e tu...* (1958) di Dino Risi. Ma Sordi non si limita a fare l'attore, ché anche lui vuole cimentarsi dietro la macchina da presa, con 19 "titoli" (compresi i cortometraggi e il film-Tv *Storia di un Italiano*, diviso in quattro parti); il primo è il simpatico *Fumo di Londra* (1966), che vuole cogliere momenti e situazioni dell'Inghilterra dell'epoca, tra alta società e giovani *hippies*; seguono diversi altri film, che, però, non si possono considerare del tutto riusciti; a parte uno, secondo me: *Polvere di stelle* (1972), in cui Sordi, accanto ad una stupenda e brava Monica Vitti, rievoca il mondo dell'avanspettacolo, che conosceva molto bene, avendone fatto esperienza in prima persona (memorabile la "licenziosa" canzonetta, *leit-motiv* dello spettacolo: «*Ma 'ndò vai, se la banana non ce l'hai!... Bella havaiana, attaccate a 'sta banana!...*»; ma ricordiamo anche *In viaggio con papà* (1982), con Carlo Verdone, considerato il suo erede, cui Sordi – in tal modo - passa idealmente il testimone. Ed ora – con un lungo salto temporale – andiamo ad Alberto Sordi che, nei panni di un tassista, si reca in via Margutta, a Roma, per prendere un cliente, che poi è Federico Fellini: durante il percorso, in macchina, viene fuori un dialogo divertente, con Sordi, che - eccitato dalla presenza del famoso regista – è un fiume straripante, mentre Fellini appare perplesso e "rintontonito" dall'effluvio di parole; in questa scena "da antologia", che fa parte del film *Il Tassinaro* del 1983 (diretto ed interpretato da Alberto Sordi), si ha una sorta di inversione di ruoli, perché il noto attore ne è il regista (oltre che l'interprete), mentre il famoso regista, in questo caso, fa l'attore (sia pure nel ruolo di se stesso); qui Sordi definisce Fellini «il più grande scienziato di tutte le cinematografie del mondo» e lo ringrazia «per i grandi film che ci fa vedere, per i grandi momenti di poesia e di quella magia che la sua inesauribile fantasia ci ha regalato»: a dimostrazione – se ce ne fosse bisogno – del grande *feeling*, dell'affettuoso rapporto di amicizia che legava Sordi e Fellini, che, in pratica, iniziano la loro carriera nello stesso periodo e di cui quest'anno - per una singolare circostanza - ricorre il centenario della nascita, dal momento che entrambi erano nati nel 1920: Fellini il 20 gennaio, a Rimini (ed è morto a Roma il 31 ottobre 1993, all'età di 73 anni); Sordi il 15 giugno, a Roma (dove è morto il 24 febbraio 2003, all'età di 82 anni). Naturalmente, non ci si poteva dimenticare di una tale, importante ricorrenza; così, è stato realizzato un documentario dal titolo *Permette? Alberto Sordi*, prodotto da Rai Fiction insieme con Ocean Productions, diretto da Luca Manfredi ed interpretato da Edoardo Pesce, uscito prima al cinema e recentemente (24 marzo) andato in onda su Raiuno; ma, già dall'inizio dell'anno, vi sono state tante retrospettive, ricorrenze, mostre, che avrebbero continuato ancora oggi se non fossero state proditoriamente interrotte dall'arrivo improvviso dei "tempi del corona-virus", che – evidentemente – non risparmia neppure... i morti! Per concludere, non siamo affatto d'accordo con Nanni Moretti, che nel film *Ecce bombo* (1978), in maniera ironica, ma anche sprezzante, declama: «Te lo meriti Alberto Sordi!». In realtà, ce lo siamo proprio meritato, e ci ha fatto bene! Perché Sordi e Fellini, al di là del ricordo contingente, grazie alla loro fulgida e brillante carriera e alle loro mirabili opere, continuano a vivere imperituri nella storia del cinema mondiale e rimarranno per sempre nei nostri cuori!...

Nino Genovese

Monica Cipriani, il nuovo Direttore Generale del Centro Sperimentale di Cinematografica

XIII. Viaggio all'interno del Centro Sperimentale di Cinematografia

Monica Cipriani dal 1 novembre 2019 è il nuovo direttore generale del Centro Sperimentale di Cinematografia, dopo dodici anni, ovvero tre mandati, affidati al suo predecessore Marcello Foti, nomina che ha ricevuto dal Consiglio di Amministrazione composto da Giancarlo Giannini, Carlo Verdone e Roberto Andò su proposta del presidente Felice Laudadio. Quindi, il suo compito è quello di vigilare sull'attività di gestione amministrativa della Fondazione, predisporre gli schemi del bilancio preventivo e consuntivo. E' responsabile dell'attuazione degli indirizzi definiti dal Consiglio di Amministrazione e delle direttive del Presidente, coordina l'attività operativa della struttura amministrativa come viene definita dal Regolamento di organizzazione. Monica Cipriani è una giovane donna che in questi anni vissuti al Centro sperimentale non ho mai avuto modo di frequentare, salvo un paio di brevi occasioni, non ci sono state opportunità né le ho mai cercate. La immaginavo una donna molto presa dal suo lavoro, severa e poco incline al confronto. Non è così, mi sbagliavo. Posso dire di averla scoperta pochi mesi fa durante una riunione di lavoro. Si parlava di donne, di disagi, di stress, di sicurezza, problemi molto attuali e purtroppo anche molto diffusi. Ho scoperto una donna con una profonda sensibilità e disponibilità nell'affrontare qualsiasi questione senza arroganza, con gentilezza ed educazione. Le ho chiesto un'intervista, ha accettato con una certa timidezza ma anche con un grande sorriso


Susanna Zirizzotti

Con quale stato d'animo ha appreso la notizia della sua nomina?

Ricordo bene quel preciso momento. Sono stata assalita dalla paura ma anche da una grande soddisfazione personale. Se mi stavano facendo quella proposta significava che il mio lavoro, i miei sforzi e i tanti sacrifici erano stati apprezzati fino al punto di fidarsi di me per il ruolo di Direttore Generale. E di questo ringrazio tutti di cuore. E poi mi sono sentita gratificata. E non ho potuto fare a meno di dirmi che questa nomina poteva rappresentare anche un incoraggiamento per tante persone che lavorano da sempre con onestà, con correttezza, senso di responsabilità e professionalità.

Dovendo sinteticamente presentarsi come lo farebbe?

Sono una persona molto semplice. Amo la natura e per questo motivo faccio la pendolare da 20 anni. Più di 220 km al giorno solo per tornare nel mio adorato paesino. Solo rientrare nel mio paese mi fa sentire più tranquilla e serena. Forse - non a caso - si chiama Colfelice, sarà il nome... E forse è anche per questo motivo che mi ritengo una privilegiata perché lavoro al Centro Sperimentale di Cinematografia. Un posto meraviglioso, dove c'è anche tanto verde, bello da guardare. Spesso prima di andare via, prima di timbrare, mi soffermo qualche secondo a guardarmi intorno e tutto quello che vedo mi piace, mi piace tantissimo. E poi amo il mio lavoro, da sempre. Mi sono sempre occupata di contabilità, a cui poi si sono aggiunti ulteriori incarichi sempre di natura amministrativa ma svolti all'interno di un'istituzione culturale antica ed importante come il CSC e questo rende affascinante anche un puro lavoro di contabilità. Ecco io sono così, come il mio paese ma anche come il CSC.

Ha ereditato la direzione di una realtà complessa costituita da una importante Cineteca, una Biblioteca e una delle Scuole di cinema più antica e apprezzata al mondo. Come pensa di muoversi in questi anni, seguirà una linea comune con la precedente amministrazione?

Ho fretta di immergermi in tutte le realtà del Centro. Devo conoscere meglio aspetti che la gestione dell'amministrazione non permette di cogliere. Solo dopo aver capito meglio potrò pensare a degli accorgimenti laddove fossero necessari. La CN la SNC e la biblioteca funzionano bene da tantissimi anni e quindi mi viene da dire non c'è nulla da cambiare. Sono trascorsi solo 4 mesi dalla mia nomina, non sono molti. E quindi non mi sento di azzardare.

Da sx Marcello Foti, Felice Laudadio, Monica Cipriani

Di ciò che è stato cosa si sente di salvare e cosa di criticare?

Ripeto quattro mesi sono pochissimi Vero è che sono 20 anni che vivo il Centro sperimentale e qualche idea me la sono fatta. Mi serve però del tempo per capire se quello che ho in mente è corretto.

Quali sono le caratteristiche del suo modo di lavorare?

Sono una tecnica, è la natura dei miei studi e della mia esperienza anche precedente al CSC. Mi piace lavorare in team, mi piace ascoltare il punto di vista di tutti. E' solo così che si possono mettere in pratica le idee ma è fondamentale anche per creare procedure e regolamenti. E' necessario che vengano coinvolti tutti coloro che poi dovranno applicare le regole per lavorare. Questo impedisce blocchi e ridondanze che fanno solo male all'operatività. La snellezza nel rispetto delle norme è fondamentale.

Si parla spesso di riorganizzazione, lei come la intende?

Io la intendo come una massimizzazione. Una struttura di base esiste, ma l'evoluzione normativa, tecnologica e soprattutto informatica fanno sì che ciò che due anni fa era efficiente oggi potrebbe risultare solo sufficiente ad andare avanti. Il lavoro viene svolto sempre con la partecipazione di tutti e tutti contribuiscono a raggiungere il risultato prefissato, ma qualche assestamento potrebbe semplificare il lavoro di tutti.

Nella sua visione generale della Fondazione quale dovrà essere il ruolo dei dirigenti?

Ritengo di vitale importanza la collaborazione dei colleghi dirigenti a cui è affidato il coordinamento delle strutture di cui hanno la responsabilità. Ogni singolo dirigente ha la sua professionalità e la sua competenza. Le conferenze dei direttori che in questi quattro mesi ho organizzato mi hanno permesso di prendere decisioni importanti.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

E l'esempio è il coordinamento e l'organizzazione del lavoro in questa fase di emergenza per il Covid- 19. Anche tramite il gruppo whatsapp in questi giorni abbiamo potuto coordinarci con la massima tempestività. A volte gli ho scritto prima delle sei del mattino. Pensavo di essere una delle poche persone che si sveglia presto al mattino ed invece..

E quello del personale?

Il personale è l'anima vera del Centro Sperimentale. Il personale è la risorsa più importante. Ci sono tantissimi dipendenti che amano profondamente il proprio lavoro. Questo aspetto a volte mi sorprende. Da capo del personale ho affrontato questioni legate quasi sempre a problemi, di qualsiasi tipo. Ma da Direttore Generale ho scoperto e conosciuto meglio altri colleghi e bellissime realtà che mi hanno anche tanto tranquillizzata.

Sulla questione donne lavoratrici e pari opportunità cosa mi dice?

Questo si che è un argomento difficile. Non possiamo negare che la donna lavoratrice ha non poche difficoltà ad affrontare la giornata. La legislazione italiana a tutela della maternità è una delle migliori. Gli istituti a disposizione permettono alle lavoratrici madri di avere maggiore respiro nella gestione della famiglia e del lavoro. Fare però solo il discorso delle lavoratrici madri è estremamente riduttivo. Il problema culturale ha reso difficile il lavoro di tutte le donne. Io, perché ci sia sempre stato questo preconcetto, non l'ho mai capito. Forse ho voluto non pensarci e mio malgrado posso aver commesso anche io degli errori nel dare per scontato che la donna dovesse inevitabilmente fare di più, ma un giorno mio figlio, aveva quasi tre anni, mi ha chiesto perché Dio avesse messo in castigo le donne. Non capivo, gli ho chiesto perché pensi questo? E lui mi ha detto perché tu e le nonne, ma anche le mamme dei miei amichetti, la sera dovete sempre lavare i piatti e pulire la cucina e fare sempre tardi e noi bambini dormiamo già. E allora diciamocelo le pari opportunità sono un diritto fondamentale! Non dovrebbero esistere leggi sulle quote rosa. Ci spettano le nostre quote, dello stesso colore delle quote degli uomini.

Quali rapporti vuole instaurare con le organizzazioni sindacali?

Di massima collaborazione. E' innegabile. Il confronto con le OO.SS. deve essere sempre costruttivo nell'unico interesse del lavoratore e dell'azienda e viceversa. Perché l'uno vive dell'esistenza dell'altra.

In fase di rinnovo del contratto nazionale, quale è il suo parere sul rapporto con Federculture?

Il CCNL applicato in Fondazione è quello che risponde meglio alla nostra realtà. Il tavolo delle trattative che ho seguito nella precedente fase di rinnovo, ha rappresentato un'esperienza fondamentale dal punto di vista professionale. Nello stesso tempo mi ha permesso anche di confrontarmi con realtà simili alla nostra. E ciò è stato a volte uno spunto per una ulteriore riflessione, a volte un conforto. Quali con le istituzioni per esempio con il Mibact e da poco tempo anche con il Miur. Il Mibact è il nostro ministero vigilante, quello che ci dà da vivere. I rapporti ormai consolidati con la DG Cinema sono continui ed ottimi. E questo è fondamentale per noi. La manifestazione che negli ultimi anni abbiamo fatto a Santa Croce mi pare proprio che sia il risultato migliore. Ed è proprio grazie al Ministro Franceschini che abbiamo ottenuto l'equipollenza alla laurea breve dei nostri corsi. E questo dimostra la reciproca collaborazione anche con il MIUR.

A più di 20 anni dalla privatizzazione del CSC in Fondazione che prospettivìe vede per il futuro?

Parlare di futuro in questa fase sembra surreale, ma sono certa che tutto andrà bene quindi il Centro Sperimentale di Cinematografia continuerà a crescere a fare tantissime belle cose e a formare tanti grandi professionisti del cinema.

Quale sarà la sorte della CSCproduction, la società che negli anni ha prodotto i film degli allievi?

La continuazione della sua preziosa attività! La CSC Production s.r.l. è fondamentale per la realizzazione delle attività della Scuola Nazionale di Cinema, ma anche per la realizzazione di qualche piccolo grande sogno dei nostri allievi.

Quali misure di trasparenza pensa di adottare?

Quelle previste dalla normativa certamente. Ed è già tantissimo. Inoltre sono stata nominata Responsabile della Trasparenza e della Corruzione quindi è mio dovere adottare le misure previste dalla normativa ed anche quelle che, pur non essendo obbligatorie, rappresentano un necessario coinvolgimento e stimolo per tutto il personale dipendente.

Il CSC sta per inaugurare una nuova sede a Lecce ma delle altre sedi quale sarà lo sviluppo?

Il processo di regionalizzazione è iniziato tantissimo tempo fa e deve continuare. Tutte le nostre sedi sono bellissime ed il personale impiegato lo è altrettanto. E loro hanno tantissime difficoltà, una per tutte la continua ansia legata al rinnovo delle Convenzioni con gli enti che le finanziano. La sede di Lecce inaugurata il 4 marzo scorso si trova in un luogo bellissimo: il Museo castromediano. In occasione dell'inaugurazione ho visto le zone del Museo dedicate ai nostri corsi. Sarà un gioiellino anche la sede di Lecce ne sono certa. Purtroppo anche qui il Coronavirus ci ha fatto sospendere l'attività di formazione. Ma, come sta accadendo per tutti i corsi e per tutte le Sedi le lezioni si svolgono ogni giorno grazie all'impegno di tutti: docenti ed allievi e del preside Adriano De Santis.

Le prossime novità?

Mi viene una battuta, o meglio il titolo di un film *Io speriamo che me la cavo* mi riferisco all'emergenza. Ma è più ben augurante #andràtuttobene. Superiamo questa fase.

Cosa le piace di più di questo ruolo e cosa invece la preoccupa?

Facciamoci una promessa, risponderò a questa domanda quando anche io ne saprò qualcosina in più, ma soprattutto quando tutto questo incubo sarà finito.

Susanna Zirizzotti

CSC... Centro Sperimentale di Cinematografia

Il valore dei ricordi. Per Angela Felice

Direttrice del Centro Studi Pasolini di Casarsa della Delizia, Angela Felice venuta a mancare il 2 maggio 2018. Una grande vitalità, una grande generosità, l'anima e non solo l'organizzatrice accogliente, festosa con intuizioni che hanno fatto conoscere il Centro a livello nazionale ed internazionale

Giorgia Bruni

Quest'omaggio piccolo, modesto, insignificante (se paragonato alla grandezza della persona cui è dedicato) ad Angela Felice, dopo quasi due anni esatti dalla sua dolorosissima perdita, mi ha reso improvvisamente consapevole di un fatto che forse, nel tempo trascorso dal 2 maggio del 2018 ad oggi, ho sempre ignorato con caparbietà; ossia di quanto sia difficile per me parlare o scrivere di lei. Ostico e impervio è il cammino a ritroso che compiamo, come polverosi opliti, alla ricerca dei nostri ricordi, soprattutto di quelli eternizzati dal senso ineluttabile della fine. Certo, si potrebbe obiettare, "tutti i ricordi sono eternizzati in quanto impossibili da rivivere nella contingenza" e sarebbe una sacrosanta obiezione a mio parere, dunque per evitare fraintendimenti di sorta, mi spiegherò meglio affermando che i ricordi "eternizzati" il cui reperimento credo sia enormemente più corrosivo per il nostro spirito, coincidano con quelli impossibili anche da collezionare ancora in altre forme ossia in ricordi altri, perché uno o più "attori" di quel ricordo non c'è più, così siamo privati per sempre della possibilità di vivere ancora qualcosa che diverrà, subito dopo averlo vissuto, un altro ricordo da aggiungere al cassetto delle memorie che ci legano a quella persona. E forse anche per questo motivo la morte – seppure morbo antico come la vita – è un fatto inaccettabile per la nostra ragione, compresa quella del cuore. Questa mia estesa introduzione non è che l'ennesima prova alla mia coscienza, ed ora anche a quella dei lettori, di un tergiversare semi inconscio sfiorando l'argomento senza decidermi ad affrontarlo. Quando penso ad Angela, il primo ricordo che affiora alla mente è purtroppo, uno dei più tristi. Casarsa. Aprile 2018. La strada del paese era illuminata dal bel sole quasi caldo di mezzogiorno, avevo appena abbandonato il convegno (*Pasolini e il giornalismo.* Parte seconda) per chiamarla. Lei, infatti, non era presente e questo l'avevo saputo il pomeriggio precedente a quella mattina quando, arrivando in treno, fummo già allertati da un caro amico comune della sua strana assenza. Il nostro amico ci invitava a richiamarlo, una volta arrivati li, per fare chiarezza. Angela, e chi l'ha conosciuta lo immagina perfettamente, non avrebbe perso nemmeno un istante dell'annuale convegno su Pasolini, da lei organizzato con estrema cura, al centro studi PPP di Casarsa che dirigeva brillantemente e con un'energia e una positività che non trovano paragoni. Non avrebbe mai e poi mai perso l'occasione di rivedere quel gruppo di relatori e studiosi che non erano né semplici relatori né semplici studiosi ma erano prima di tutto amici e legami d'affetto che, con le varie distanze logistiche, si potevano vedere in concomitanza con eventi e conferenze spalmate durante l'anno. Ancora più strano, per me, era l'attesa trepidante di questo incontro (non ci vedevamo dal mese di febbraio) che avrebbe preceduto di appena due mesi il mio matrimonio. Ricordo il brivido gelido che provai quando entrammo nella sala del ristorante, la sera che arrivammo. Provai una sensazione di fastidio e mi venne da scrollare le spalle come per scacciare il presentimento di qualcosa di ancora indefinito e senza contorni, che spaventa quindi con maggiore intensità del conosciuto, qualcosa che mi opprimeva mentre due figure materne si congratulavano con me per via delle imminenti nozze cercando di tranquillizzarmi perché "Angela non sta bene con la schiena – dissero – non sai quanto le dispiace non essere qui stasera, probabilmente neppure domani riuscirà ad esserci.". Naturalmente ci scrivemmo quella sera. Il messaggio che lei scrisse voleva essere rassicurante ed io cedetti a quella falsa lusinga di conforto. Diceva di non stare bene da giorni per via di dolori alla schiena che le impedivano di partecipare serenamente al convegno, diceva anche di aver preso più di un oki come le aveva consigliato il medico ma che alcun rimedio aveva alleviato quel dolore quindi era chiaro che sarebbe dovuta restare a casa anche perché lei abitava a Udine e avrebbe dovuto raggiungere Casarsa in auto, da sola. Concordai con lei che non fosse il caso. Le proposi di chiamarla, quella sera ma disse che sarebbe stato meglio sentirci la mattina, era stanca e preferiva dormire. Questo avrebbe dovuto allarmarmi eppure allontanai ancora una volta la spiacevole sensazione provata poco prima a cena e provai a dormire. Quella mattina allora, la chiamai dopo aver preso il caffè in un bar della strada. Ero particolarmente legata a quel bar perché, proprio un anno e mezzo prima, nel novembre del 2016, entrai per caso ed ordinai un caffè la stessa mattina che Angela mi presentò, poco dopo, nel piccolo giardino dell'hotel Al Posta, quello che la mattina di quella telefonata sarebbe divenuto, di li a due mesi, il mio futuro marito. Bevvi quel caffè come una promessa, la promessa che tutto sarebbe andato bene e che tutto si sarebbe sistemato. La sua voce al telefono però poco dopo, mi fece rabbrividire. Era una voce stanca, turbata e affaticata da un malessere di cui – compresi in quel momento – non avevo percepito nemmeno l'ombra. Me ne resi conto ma continuai a sperare. Io sperai fino alla fine. Anche quando già si sapeva tutto, io non volli vedere e non volli sapere. Mi rifiutai di credere alla sua morte come oggi, mentre scrivo alle 22.56, inorridisco all'idea di scriverle un omaggio. Inorridisco di nuovo all'idea che lei non ci sia più. Sono stata imprecisa e devo correggermi: quando penso ad Angela, il primo ricordo a manifestarsi è il ricordo delle parole con cui si congedò da quella telefonata. Le sue parole furono: «...spero più che altro che non mi incastrino con la fisioterapia perché io il primo giugno – e lo dirò anche ai dottori casomai credimi! - il primo di giugno devo essere a Roma per il vostro matrimonio.» Le avevamo chiesto di tenere un discorso,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di farci da "madrina" perché tale la consideravamo e tale si considerava nei nostri confronti: il filo di Pier Paolo ci legava tutti, amavamo commentare insieme. Lei amava sostenerlo e lo faceva ogni volta con una rinnovata fierezza. In occasione di un'altra e più serena chiacchierata al telefono mi disse che stava lavorando a quel famoso discorso e che avrebbe citato, forse, una frase pronunciata da Pasolini in *Comizi d'amore*. Ma «è una sorpresa, non aggiungo di più» disse poi. Non saprò mai cosa avrebbe detto quel giorno. Me l'immagino con indosso un vestito azzurro scuro, come quello che aveva scelto di portare il 2 gennaio del 2017 quando la invitammo, insieme ad un altro

amico, in montagna per un pranzo tutti insieme. Passeggiammo in mezzo alla neve ma era molto freddo in quei boschi e il suo vestito troppo leggero e le scarpe eleganti e lucide erano poco adatte al ghiaccio. Le offrii il braccio e camminammo strette strette per paura di scivolare. Ogni tanto le vedo ancora quelle due figure, non distinte ma pari a due sagome quasi unite nella mancanza di nitidezza che attraversano insieme il silenzioso bosco di cristallo, quasi al tramonto del sole quando le sfumature aranciate iniziano a svanire e il freddo contraddistingue le cose e le mette a fuoco con repentina crudeltà.

Giorgia Bruni

Diari di Cineclub ricorderà sempre e con tanto affetto Angela Felice che ha avuto la fortuna di incontrare e averla come amata collaboratrice.

DdC

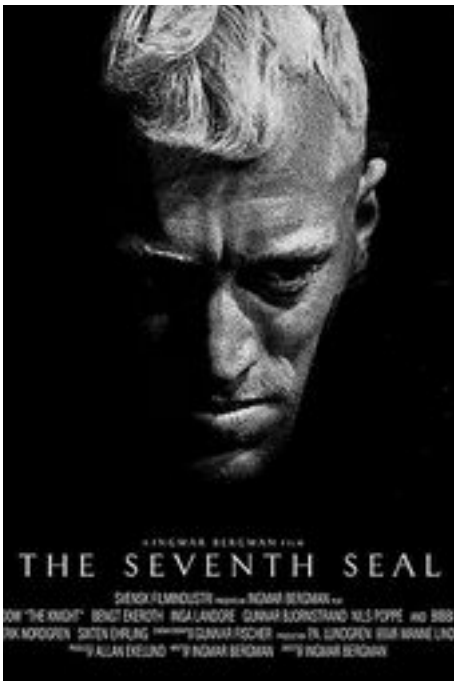
Ingmar Bergman: dubbio, ricerca e sacre disarmonie

Lucia Bruni

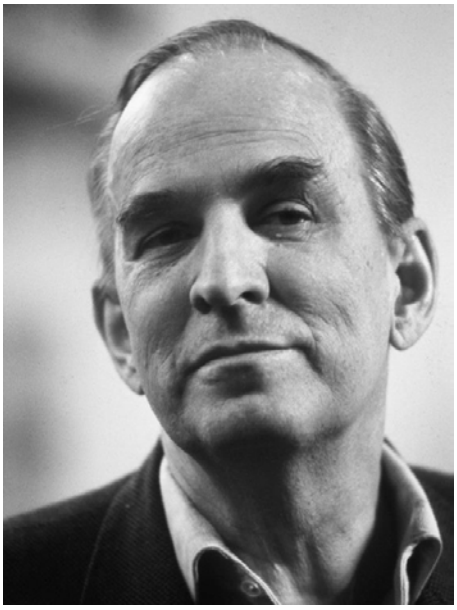
Gillo Dorfles, storico e critico d'arte (scomparso nel 2018 alla venerabile età di quasi centotto anni), in un saggio del 1986, dal titolo "Elogio della disarmonia", a proposito della semantica di talune asimmetrie nell'arte visiva del tempo, si sofferma sull'arte dello spettacolo. Dorfles riflette sull'importanza di una "dissacrazione" nell'uso nel messaggio artistico, la quale, attraverso una nuova semantica della comunicazione, assecondando certe tendenze consumistiche, non trascuri il lato intellettuale al fine di produrre nuove espressioni visive necessarie a una crescita culturale dello spettatore.

"[...] sarà sempre opportuno offrire al pubblico quanto più è possibile, gli strumenti che permettano la decriptazione di un'opera d'arte carica magari di oscurità anche pragmatiche, così da permettere a strati sempre più vasti, di 'consumare' non solo i prodotti deteriori della produzione artistica ma anche i migliori e i più complessi." [...]

Credo che Ingmar Bergman nel suo cinema di dubbio e di ricerca assecondi in pieno questo concetto regalandoci opere di grande spessore. Forse il più laico fra i registi cattolici e il più cattolico fra i registi laici, Bergman sembra guardare, attraverso l'obiettivo, l'assenza di Dio, il suo silenzio. Nato a Uppsala (Svezia) nel 1918, è figlio di un severo Pastore protestante che non rese mai facile la vita ai figli, tanto da far pensare che questa assenza d'amore e i disagi esistenziali, religiosi che ne derivarono, vengano in parte traslati in quelle "nevrosi metafisiche" tipiche dei suoi film, quasi a indicare una continua ricerca d'amore. La dimostrazione sono l'oltre mezzo secolo



di teatro e cinema che lo raffigurano come il tipico autore nordeuropeo (con Strindberg e Kierkeegaard) che pone per sé e per gli altri le domande filosofiche più difficili. Dopo un'esperienza teatrale intensa ma deludente, Bergman muove i primi passi nel mondo del cinema verso il 1943, come autore di un testo tradotto poi cinematograficamente l'anno successivo, dal titolo *Spasimo* per la regia di Alf



Ingmar Bergman (1918 - 2007)

Sjöberg. Al film venne assegnato un premio nel 1946, al primo Festival di Cannes postbellico. Nel 1944, arrivò la grande occasione cinematografica che purtroppo si rivelerà deludente. Sergio Trasatti nel suo interessante saggio monografico su Bergman (editrice Il Castoro, 1995) annota:

[...] "Il direttore della Svensk Filmindustri, sottopose a Bergman il manoscritto di una commedia di autore danese intitolata 'La bestia madre' con la proposta di ricavarne un film che sarebbe stato finalmente diretto da lui. In quattordici notti il giovane scrisse la sceneggiatura che fu subito approvata. [...]

Varie vicissitudini accompagnarono il lavoro di questa prima regia che doveva rispettare i bassi costi di produzione e lottare con attori poco adatti ai ruoli. Finalmente il film uscì nel 1945 con il titolo di *Crisi* e fu un fiasco. Ma la sua poetica cinematografica era iniziata e proseguirà per oltre mezzo secolo arrivando nel 1982 alla saga familiare *Fanny e Alexander*. Quasi un testamento spirituale, dalla connotazione fortemente autobiografica ("un riassunto di quarant'anni di cinema", scrive Giovanni Grazzini in un articolo sul Corriere della Sera), il soggetto del film si presenta come un'ampia ricapitolazione della sua predicazione laica, dei suoi dubbi, delle sue convinzioni, dov'è il tema della famiglia a dominare la scena. Destinata in un primo tempo alla televisione fu tradotta poi in versione cinematografica.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

A ribadire il concetto che riassume la profonda convinzione del regista sull'importanza del tema, è rivelatrice la breve sequenza di nonna Helena che guarda dalla finestra e sussurra con dolcezza: "Ecco la mia famiglia che arriva". Bergman celebra così la bellezza di una famiglia felice. Poco importa se ciascuno dei membri ha i suoi difetti, i suoi dubbi, i suoi dolori. La famiglia in sé, l'atmosfera della famiglia dà la felicità. Nel 1983 il film vinse quattro premi Oscar. L'amore in Bergman è comunque sempre la tematica che abbraccia tutta la sua poiesi; l'amore con le sue varie facce (talora nei risvolti ironici e grotteschi) e il suo difficile percorso all'interno di ognuno di noi. Nei suoi lavori non si vuole "dimostrare" niente ma solo "mostrare" i problemi su cui riflettere. Al proposito ne cito alcuni: *Un'estate d'amore* del 1951, *Donne in attesa* del 1952, *Monica e il desiderio* e il tristissimo *Una vampata d'amore*, entrambi del 1953; segue nel 1954, sul tono della commedia, *Lezione d'amore*, per ritrovare poi il dramma in *Sogni di donna* e giungere al raffinato ed elegante *Sorrisi di una notte d'estate*, tutti e due del 1955; approdando nel 1964, *A proposito di tutte queste signore* , sul tono di nuovo della commedia, vagamente intinto ancora di autobiografismo e di ottimo livello contenutistico. Il pubblico italiano comincia a conoscerlo solo negli anni Cinquanta, per merito della Globe che distribuisce nel 1957 *Il posto delle fragole*, *Il settimo sigillo*, e nel 1960, *La fontana della vergine*. In Bergman tutti gli elementi del cinema sono importanti: la sceneggiatura, la musica (sorta di secondo "occhio" psicologico, ovvero lingua universale), la fotografia, spesso affidata al superbo bianco e nero, la "complicità" della recitazione, il contrasto dei sentimenti tradotti sovente in semplici accorate sofferte introspezioni. Resta costante perciò la "disarmonia" di cui all'inizio, ossia la capacità di rendere fruibile ai più, il difficile percorso intimo dei personaggi. Del suo cinema, che ha vinto numerosissimi premi (Leoni, Oscar, Palme, Orsi) sono protagoniste donne dal volto magistralmente espressivo, come Ingrid Thulin, Liv Ullman, Bibi Andersson, solo per citarne alcune. Donne in attesa, donne, donne innamorate, donne scontente, riflesso anche della complessa vita sentimentale del regista coinvolto in diversi matrimoni, divorzi spesso con le sue attrici predilette. Misantropo e isolato come molti dei grandi artisti, abitante dell'isola deserta di Faro, in disputa con la burocrazia (anche fiscale) svedese, ma capace di rapporti straordinari con i collaboratori, Bergman esplora nel profondo del subconscio. Il tempo e le stagioni sono a volte al centro dei suoi film, dove l'estate

Ingmar Bergman, Nils Poppe, Bibi Andersson e Max Von Sydow durante una pausa di lavorazione sul set de "Il settimo sigillo" (1956)

"Come in uno specchio" (1961) di Ingmar Bergman

ha il ruolo fisso della giovinezza (*Sorrisi di una notte d'estate*, sopra citato), mentre ne *Il posto delle fragole* (ancora sopra citato), si assume la responsabilità del bilancio finale della vita. Capace di rappresentare le emozioni più sottili, inquadrando le "interiorità" dei soggetti, Bergman è scienziato dell'animo umano, profeta del dubbio, che circoscrive e rimpiccolisce spazio e tempo. Si veda il mirabile trittico sul problema religioso, ovvero la "Trilogia del silenzio di Dio": *Come in uno specchio* del 1961, premiato con l'Oscar; *Luci d'inverno*, *Il silenzio* entrambi del 1963. Ha lasciato il cinema, così come promesso, dopo *Fanny e Alexander*, uno dei massimi vertici del suo talento, in cui coniuga poesia, storia, magia dei sentimenti e della famiglia, i cui difficili legami sono affrontati anche nel duetto al piano di *Sinfonia d'autunno* (film del 1978) con Ingrid Bergman, o nell'attenta esplorazione dell'animo femminile attraverso il film del 1972 *Sussurri e grida*. Ma il congedo dal cinema non era proprio definitivo. Nel 1983 diresse ancora un'opera, scritta prima di *Fanny e Alexander*. Si tratta di *Dopo la prova* del 1984, un film della durata di settanta minuti, realizzato per la televisione ma presentato a Cannes e distribuito come una normale pellicola. E' un testo che rientra nella tradizione del "cinema da camera" con pochissimi personaggi, in cui l'attenzione è rivolta più ai pensieri e agli atteggiamenti che agli eventi. Del resto, al di là della magia delle immagini, il cinema di Bergman è e rimane quello della parola. I suoi personaggi parlano molto, tutto viene filtrato attraverso una serrata dialettica. Ciò deriva soprattutto dall'attaccamento del regista al teatro. Ed è importante sottolineare come Bergman abbia saputo trovare un equilibrio interdisciplinare fra le due espressioni artistiche. Nei giorni scorsi è scomparso all'età di 90 anni, Max Von Sydow, uno degli attori che ha lavorato moltissimo con Bergman e che aveva "giocato" nel 1957, diretto da lui, la sua "prima partita con la morte" nel famosissimo film *Il settimo sigillo*. Quasi in una simbiosi intellettuale, regista e attore, nel loro percorso artistico, guidano la tensione interiore dei sentimenti con estremo controllo, offrendo allo spettatore l'atmosfera di dramma e mistero, ingredienti di cui è composta gran parte della nostra vita, assieme a quel tanto di ironia che talvolta ci concede il sorriso. L'universo creativo di Bergman è così vasto che occorrerebbe ben altro per esaurirlo. Vorrei terminare questo piccolo omaggio al suo genio con le stesse parole del regista, in una intervista, in cui riaffiora l'essenza della "disarmonia". Domanda: *"Lei ha detto una volta che né il cinema né il teatro possono cambiare il mondo. Ma allora perché continuare?* Bergman risponde:

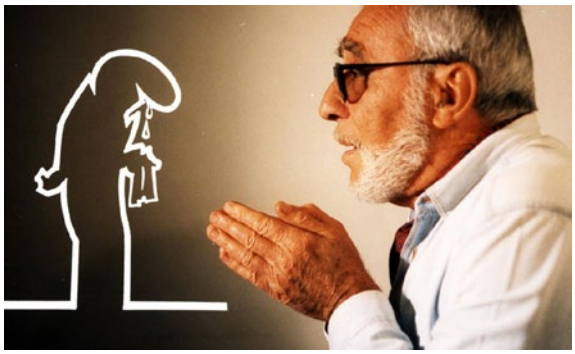
[...] *"Secondo me si deve continuare comunque, perché credo che una persona, finché vive, deve continuare a fare quello che gli piace. In fondo quello che uno fa lo fa prima di tutto per se stesso, ma il fine ultimo è sempre quello di mettersi in contatto con gli altri.* [...] *Si può sezionare la vita intellettuale e spirituale di un individuo e dire: 'Osserva, questo fenomeno consiste in questo o in quest'altro, eccetera'. E da tutto questo la gente può ricevere un'esperienza emotiva, o uno shock, oppure può scoprire improvvisamente che si tratta di cose bellissime o magari buffissime. E io non pretendo più di questo, le mie pretese non vanno oltre".* [...]

Lucia Bruni

Un secolo di Osvaldo e la sua Linea

Giannalberto Bendazzi

Cade quest'anno il centenario di Osvaldo Cavandoli, nato il primo gennaio 1920 a Toscolano Maderno, sul lago di Garda. Per i moltissimi lettori che non hanno mai varcato il confine del ghetto dell'animazione, il suo nome non dice nulla; eppure egli è stato, a livello globale, uno dei più celebri cineasti del nostro Paese. Forse alcuni ricordano il personaggio animato della Linea, che egli introdusse in Carosello sul finire degli anni 1960 come pubblicità per un'azienda di pentole a pressione. Si trattava di un omino in silhouette che camminava e agiva su una retta bianca orizzontale potenzialmente interminabile. Da questo spunto Osvaldo continuò a creare dei micrometraggi di puro entertainment che ebbero un enorme successo all'estero; in particolare in tutta Europa, ma senza tralasciare nessuno dei continenti abitati. Chi scrive ricorda di aver visto una Linea dipinta da un buontempone sull'asfalto stradale in Islanda, e un'insegna luminosa di una botteguccia iraniana di Isfahan, dove la Linea dava allegramente di pagaia su un gommone. I micrometraggi (due minuti e mezzo al massimo) furono in tutto un'ottantina; non tanti quanti ci si aspetterebbe dalla numerazione che appare in ogni apertura. Ma l'animatore, incline alle burle purché innocue, aveva adottato un depistante metodo di numerazione. Le cifre non andavano lette come centinaia, ma come numeri progressivi delle serie: così 101 indicava il primo short della prima serie, 201 il primo short della seconda serie, e così via. -Il Paese natale fu ingratissimo con questo suo esponente. La Linea fu respinta da tutti i teleschermi dello Stivale in quanto "pubblicità occulta", perché accusata di richiamare il prodotto che aveva sponsorizzato originariamente. Il più prestigioso festival internazionale del film d'animazione, quello di Annecy (Alta Savoia, Francia), gli dedicò nel giugno 2006 un fastoso e festoso omaggio, con un'ovazione di duemila persone in piedi la serata d'apertura. Nove mesi dopo, a Milano, il 3 marzo 2007, non più di una quindicina di parenti e amici accompagnava il feretro dell'artista che lasciava i vivi. Radicatosi fin dall'infanzia a Milano (1924), ed esentato dal servizio in guerra per un grave difetto alla vista, aveva imparato il mestiere da Nino Pagot ed era stato uno degli animatori di punta del mediometraggio *Lalla, piccola Lalla* (1946) e del lungometraggio *I fratelli Dinamite* (1949). Poi si era messo in proprio e aveva fatto una decina di pubblicità cinematografiche a pupazzi animati e a colori (sistema Ferraniacolor); di ottimo livello ma di scarsa presa sul pubblico. La pubblicità di Carosello, nata nel 1957, non l'aveva coinvolto. Nel 1969 si considerava un autore che il treno del successo aveva sorpassato senza fermarsi alla sua stazione. Portava capelli corti e abiti dimessi. Un tecnico. Nel 1969 arrivò finalmente la Linea. Nei primi mesi della parabola crescente del suo personaggio, in Italia e all'estero, ripeteva a tutti: "Adesso non mettetevi a cercarci dentro chissà quale filosofia... È una cosetta per ridere." Non immaginava che la stazione era situata ai suoi cinquant'anni, e che lì il treno lo avrebbe raccolto. Fu allora che sbocciò il suo vero se stesso. Abbigliamento divertente (sempre con gusto), un foulard rapidamente divenuto immancabile, capelli a onda, poi la barba candida. Vanità, testa montata? No, solo la conquista della propria autentica natura. Il diritto di giocare in serie A accanto a tutti coloro che fino a quel momento aveva guardato dagli spalti. Il Cinestudio Cavandoli non si espanse. Rimase placidamente lo studio di un uomo solo, in via Prina 10 a Milano, all'ombra dell'antenna della Rai di corso Sempione. Lui non uscì mai dalla sua condizione di artigiano. "Non voglio essere comandato e non voglio comandare" era il suo motto. La Linea è il perfetto connubio fra le due grandi correnti del disegno animato del Novecento, la personality animation disneiana (animazione di un personaggio che "recita" con tutto il corpo, esprimendo una personalità) e la limited animation della UPA di Bobe Cannon e di John Hubley (stilizzazione del personaggio, dei suoi movimenti e dell'ambiente). L'omino che passeggia nel suo universo bidimensionale, facendo incontri buffi con creature altrettanto bidimensionali, era nato per una televisione ancora in bianco e nero. L'ambiente era un limbo grigio, che con l'avvento del colore divenne significativo a seconda della situazione: verde per la pace campestre, rosso per le situazioni drammatiche, azzurro per il mare, blu per le relazioni interpersonali, e così via. Cavandoli reinventava, senza saperlo, il linguaggio delle imbibizioni o dei viraggi dell'epoca del cinema muto: un accompagnamento cromatico facente la funzione di un accompagnamento musicale. Abbiamo parlato di bidimensionalità, ma in realtà il cinema "dal vero" interviene con tutto il suo apporto di concretezza nella figura della Mano, che intrattiene un rapporto continuo di creatore a creatura (si tratta della mano dello stesso Cavandoli, piazzata sotto l'obiettivo). A volte il demiurgo viene chiamato in causa dal protagonista stesso, a volte gli impone degli scherzi, a volte rappresenta la benevolenza contro l'ostilità, perché contrasta la discesa in campo della... Sinistra Mano – nel doppio senso che l'aggettivo comporta. La terza componente di questo giocoso Kammerspiel è il borborigmo che porta il personaggio nell'universo dei suoni: lo splendido grammelot dell'attore e doppiatore Carlo Bonomi, una maschera vocale, una stilizzazione del discorso che dice più delle parole vere e proprie perché le spoglia degli elementi superflui. Cavandoli ha certo voluto complicarsi la vita, quando ha inventato un personaggio che esiste solo di profilo, che non ha lineamenti facciali se non un gran nasone, che non può arrossire o impallidire. Ma con questo egli esprime comunque una vasta gamma di emozioni e di idee, grazie alla mimica del corpo, a una incisività espressiva e, in definitiva, a una forte carica di autoritratto. A suo tempo, una scommessa analoga aveva fatto con se stesso Buster Keaton, che si era proibito di sorridere; e in quella sua grande "faccia di pietra" (mai soprannome giornalistico fu tanto sbagliato) si poteva leggere qualunque stato d'animo. Dopo tanta spoliazione, si può dire che la Linea è universale? Ho posto spesso questa domanda ai colleghi stranieri, e la risposta è sempre stata "no, è italiano". La Linea è certo esente dagli stereotipi del napoletano chiassoso o del milanese tutto sfilate di moda, ma la sua ricettività al fascino femminile, la sua impulsività, le sue assai passeggere stizze ne fanno certamente uno di noi. L'ottimo animatore bavarese Andreas Hykade fece per qualche anno, tra le altre cose, una versione personalissima della Linea. "Naturalmente tu sai di avere scopiazzato Cavandoli" gli dissi in proposito. Mi rispose con un sorriso da candida canaglia: "Certo. Era perfetto. Ma non ho copiato. Ho rubato". Chiudo questo memoriale con un aneddoto. Chiesi una volta a Osvaldo: "La tua retta tende all'infinito, no?" Rispose: "No. La retta finisce nella matita e la matita finisce nella mano del disegnatore. Ma non li hai visti i miei film?"



La creazione di pupazzi di Cavandoli. "Cowboy a cavallo"

Giannalberto Bendazzi

E' un critico e storico del cinema, specializzato nell'animazione. Fra i suoi libri va citato Animazione – Una storia globale (2 tomi, Utet, Milano 2018). Nel 2019 l'Università Lusofona di Lisbona lo ha insignito della Laurea Honoris Causa.

Elio Germano ripercorre il dramma esistenziale di Ligabue

Fabio Massimo Penna

Elio Germano è un attore che ama le sfide difficili. Nel 2014 si è confrontato con un gigante della letteratura come Giacomo Leopardi. Per *Il giovane favoloso* di Mario Martone l'attore romano, attraverso lo studio dei testi e delle lettere dell'autore de *L'infinito* e la frequentazione dei luoghi della sua esistenza, è riuscito a immergersi totalmente nel personaggio tanto da rendere poi una recitazione di livello assai elevato. Ora Germano affronta un altro genio dalla vita tormentata, il pittore Antonio Ligabue nel film di Giorgio Diritti *Volevo nascondermi*. La sfida questa volta presenta una doppia difficoltà: oltre al confronto con l'artista Germano si è trovato di fronte all'interpretazione del pittore offerta da Flavio Bucci nello sceneggiato televisivo della Rai del 1977 *Ligabue* di Salvatore Nocita. L'interpretazione dell'attore torinese è rimasta impressa nell'immaginario del pubblico italiano ed è una pietra di paragone ineludibile per chiunque interpreti il pittore zurighese. Antonio Ligabue, oltre al valore artistico della sua opera, si caratterizza per una vita maledetta, fatta di abbandoni, ricoveri in ospedali psichiatrici, solitudine. Il pittore ha trascorso gran parte della sua esistenza in una capanna sul Po tirando avanti grazie ai piatti di minestra offerti dai contadini del luogo. Insomma, una vita straordinariamente interessante dal punto di vista drammatico. Il magma di sensazioni emotive e i tormenti psicologici della sua anima vengono padroneggiati con rara maestria da Elio Germano. Un'interpretazione frutto di un grande studio e di una approfondita ricerca nel mondo rurale di quella che Michelangelo Antonioni definiva gente del Po e della quale diceva: "i figli del Po (…) lottano, soffrono, e la loro sofferenza è nell'ordine naturale delle cose" (Cesare Biarese-Aldo Tassone, *I film di Michelangelo Antonioni*, Gremese editore, Roma, 1985). La parabola artistica di Ligabue è tutta inscritta nella maniera artistica della corrente naif. Secondo Martina Corgnati e Francesco Poli con la definizione di arte naif ci si riferisce a "ogni forma di pittura e scultura basata su una visione ingenua, spontanea, popolare, primitiva e fantasiosa della realtà, e su tecniche di rappresentazione da autodidatta" (Martina Corgnati-Francesco Poli, *Dizionario dell'arte del Novecento*, Pearson Paravia Bruno Mondadori, 2008). Il padre della corrente naif è Henri Rousseau, detto il "doganiere", per il quale Piero Adorno e Adriana Mastrangelo parlano di "apparente infantilismo della pittura che lo ha fatto definire naif: ossia candido, ingenuo" (Piero Adorno-Adriana Mastrangelo, *Dell'arte e degli artisti 3*, G. D'Anna casa editrice, Firenze, 2002). I pittori naif, seppur privi di adeguata formazione tecnica, riescono in maniera istintiva e rudimentale a realizzare opere di grande originalità e valore estetico.

Ligabue arrestato s.d. (1955-1956) olio su tavola di faesite 80x82 cm

Si tratta di lavori privi di una convincente resa prospettica e di senso di profondità spaziale ma connotati da una pittura piatta dominata su una disposizione su piani verticali. Antonio Ligabue è il massimo rappresentante italiano di tale movimento artistico. Dicevamo, però, della sua vita particolarmente adatta alla riduzione filmica. L'esistenza dell'artista nato a Zurigo nel 1899 si inscrive subito nella dimensione del dramma e del dolore, con la prematura scomparsa della madre nel 1913 e l'assenza del padre naturale rimasto sconosciuto. Nel 1901 la madre sposa Bonfiglio Laccabue ma Antonio vive con una famiglia svizzero-tedesca che non formalizza l'adozione del ragazzo. La Svizzera è fonte di dolore per Ligabue: viene dapprima affidato a un istituto per ragazzi difficili e quindi espulso dal paese elvetico. Anche l'arrivo in Italia ha risvolti tragici: entra infatti a Gualtieri scortato dai carabinieri come fosse un criminale e la drammatica esperienza viene raffigurata dall'artista nel dipinto *Ligabue arrestato*. Il dramma esistenziale trova un riflesso nei suoi numerosi autoritratti nei quali Ligabue si ritrae con le guance scavate e lo sguardo perso e allucinato. Le prime incerte prove pittoriche sono seguite da un periodo in cui la linea del suo disegno si fa precisa e proporzionata e i colori acquistano brillantezza. Il modello di riferimento appare Vincent Van Gogh a cui lo apparenta il veemente uso del colore. Intanto la sua vita vagabonda sul Po si alterna con ricoveri in ospedali psichiatrici (ben tre tra il 1937 e il 1945). La commistione tra arte e vita disperata diviene sempre più forte talché le angoscianti urla che accompagnavano i suoi sonni trovavano riscontro nei terribili animali selvaggi che raffigurava nei suoi dipinti (tigri, leopardi etc…). Momento di svolta in questa vita maledetta è l'incontro con il pittore e scultore Marino Mazzacurati che gli insegna l'uso del colore a olio. Il riconoscimento della sua genialità arriva, seppur tardivo. Nel 1961, infatti, una mostra alla Galleria La Barcaccia di Roma segna la sua definitiva consacrazione che viene consolidata dalla grande mostra antologica che gli dedica la città di Guastalla. Il destino, però, non smette di infierire sul povero Ligabue: nel 1962 viene colpito da una paralisi che lo devasta a livello fisico e psichico. La fine dell'esistenza è, per il pittore di Zurigo, amara come l'inizio; muore, infatti, nel 1965 in un ricovero di mendicità a Gualtieri.

Fabio Massimo Penna

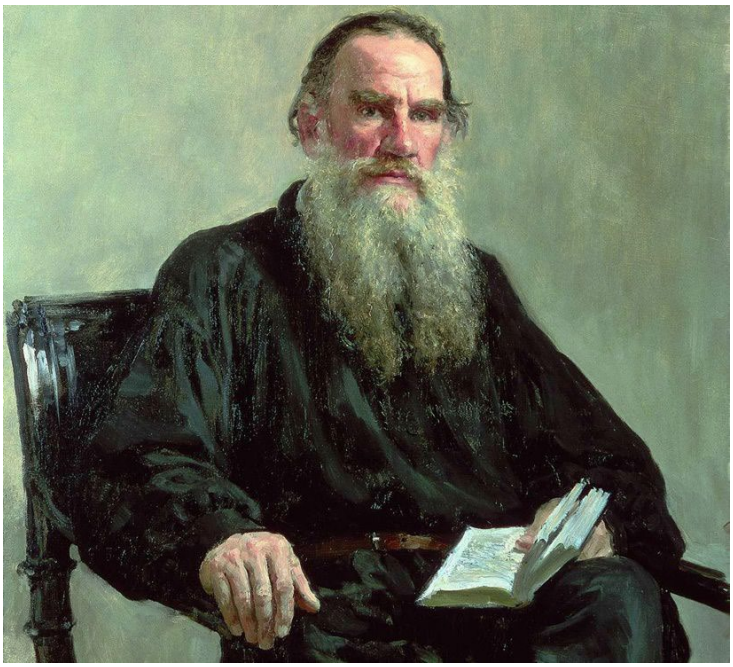
Il primo gradino. Guerra e cibo in Tolstoj

"Ai ricevimenti, nei saloni dell'alta società e alle cene non si fa parlare che di cibo. È possibile far affiorare da ciò interessi autenticamente spirituali?"
Lev Tolstoj

Consommé de volailles, petits pâtés.
Mousse de homard parisienne.
Noisette de boeuf à la béarnaise.
Faisans à la Périgord.
Casseroles de truffes au champagne.
Chaufroid de volailles à la Toulousaine.
Salade russe.
Croûte de fruits Toulonnaise
Parfaits à l 'ananas.
Desserts.
Potage livonien et Saint Germain.
Zéphyrs Nantua.
Esturgeon braisé moldave.
Selle de daguet grand veneur etc. etc.

Maria Candida Ghidini

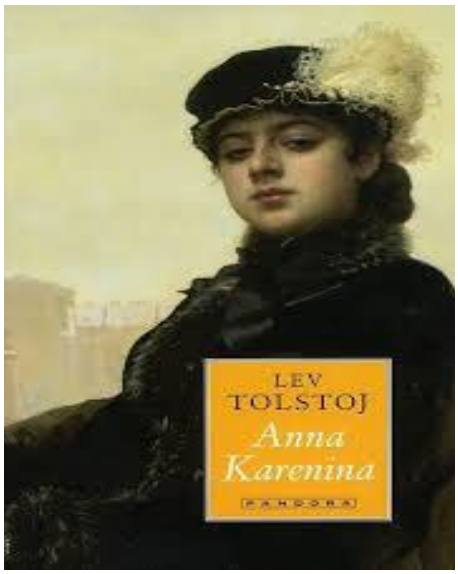
Nel mite Ottobre 1893 di Tolone, tra l'incongrua mescolanza delle note di *Dio salvi lo Zar* e della *Marsigliese* (a quel tempo ancora proibita in Russia), questo sontuoso botta e risposta gastronomico sanciva la nuova alleanza della Repubblica francese e dell'Impero russo. E' Tolstoj che, nel suo saggio *Cristianesimo e patriottismo*, inanella nomi di manicaretti, brani dalla stampa popolare-governativa e frammenti di discorsi ufficiali "mendaci e stupidi" e, azionando il suo potente metodo dello straniamento, smonta la tronfia retorica del patriottismo funzionale al potere, pragmatica risposta franco-russa all'insidioso rinnovo della Triplice Alleanza. "E' ingannato questo, questo eterno ingannato, ottuso popolo lavoratore, quello stesso popolo che con le proprie mani callose ha costruito tutte queste navi, fortezze, arsenali, caserme, cannoni, battelli, porti, moli; tutti questi palazzi, sale, palcoscenici, archi trionfali; ha composto e stampato tutti questi giornali e librini, ha cacciato e procurato tutti questi fagiani e verdure e ostriche e vini che si mangiano e bevono tutte queste persone da lui stesso nutrite e che, ingannandolo, gli stanno preparando le più tremende disgrazie; proprio questo popolo buono e ottuso che, scoprendo i suoi denti bianchi, sbadiglia come un bambino, rallegrandosi ingenuamente di ogni ammiraglio e ogni presidente in alta uniforme, delle bandiere che gli si dispiegano davanti, dei fuochi d'artificio, della musica roboante; il popolo che non farà in tempo a battere ciglio che non ci saranno più né ammiragli, né presidenti, né bandiere, né musica, ma solo un campo deserto e umido, freddo, fame, angoscia, e davanti il nemico che uccide e di dietro i comandanti che non ti fanno passare, sangue, ferite, sofferenze, cadaveri in putrefazione e una morte senza senso, vana." Il grande Vecchio di Jasnaja Poljana rigetta l'ipocrisia di quella pseudopace fondata sul principio di equilibrio. Strappa il velo "all'ipnosi del patriottismo", smaschera la sua opposizione allo spirito cristiano autentico e ne rivela il reale fondamento nell'esclusione e in un fallace sentimento di superiorità. E così, dipanando il filo lineare delle proprie argomentazioni, si trova di fronte a un'agghiacciante visione profetica delle trincee della futura Grande guerra: "ferite, sofferenze, cadaveri in putrefazione e una morte senza senso, vana." Il tutto incongruamente condito da raffinate pietanze dai nomi misteriosi. Il cibo e la guerra, il modo di mangiare e la pace. Va detto che fin dalle sue origini il vegetarianesimo era stato legato al pacifismo, al mondo delle sette religiose, ma anche, ad esempio, curiosamente, al movimento esperantista. Quest'ultimo, a cavallo fra Ottocento e Novecento, era molto diffuso in Russia, nonostante il minimo ruolo che gli elementi linguistici slavi avevano nella composizione dell'esperanto. Quando nel 1908, a Dresda, fondata la Unione Internazionale degli esperantisti-vegetariani fu proprio Tolstoj a essere invitato a ricoprire la carica di presidente onorario. Non è strano, dunque, che Tolstoj stringa in un nodo stretto pacifismo, civica passione per la difesa delle classi disagiate ed etica del cibo: un grumo che fa della sua posizione un tutt'uno, che coinvolge letteratura, *habitus* mentale, abitudini quotidiane... È questo che ha reso Tolstoj un maestro di vita, qualcosa di più che uno scrittore: così era percepito a fine Ottocento e inizio Novecento in tutto il mondo, quando da ogni dove le persone si recavano in ordine sparso in pellegrinaggio a Jasnaja Poljana. In Russia, le prime associazioni vegetariane risalgono agli anni Sessanta dell'Ottocento, ma il momento importante, che ha portato alla ribalta il problema del mangiar o no carne, è l'uscita, nel 1878, dell'articolo del professore Andrej Beketov (il nonno del poeta Aleksandr Blok!) *Il cibo dell'uomo nel presente e nel futuro*. Tolstoj lo legge con grande interesse e, dopo qualche anno, dal 1884 decide di diventare vegetariano, anche per la vicinanza a Čertkov, che lo era già quando i due si erano conosciuti, nel 1883,. Nel 1890 Tolstoj matura l'idea di scrivere sul tema e, tra il 1891 e 1892, concepisce *Il primo gradino*, pensato in un primo momento come introduzione all'edizione russa del volume di H. Williams *The Ethics of Diet* (1883), la cui traduzione era stato lui a volere e a organizzare. Per Tolstoj, dunque, essere vegetariani non è tanto una questione di igiene e di salute, come lo era, ad esempio, in America per il dottor Kellogg, che in seguito si premurerà di spedire i suoi cereali a Jasnaja Poljana; si tratta, invece, di una tensione morale globale che tende a investire i lati più diversi dell'esistenza, dai "piaceri viziosi" (alcol, tabacco, droga) a quelli "crudeli" (mangiare carne, la guerra, la caccia...). È una vera e propria etica del cibo, un fenomeno complesso, uno dei fattori di una concezione ampia di vita: è il "primo gradino", come intitola il suo saggio, dove usa la potenza contagiosa della sua penna per scandalizzare e scuotere le coscienze di fronte alla barbara violenza del macello di Tula che descrive impietosamente. Questo primo passo, rinunciare a uccidere creature per mangiare, è un inizio per impostare in modo conseguente e razionale la propria


Lev Tolstoj (1828 - 1910)

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

vita in senso morale, investendo aspetti medici, etici, igienici, sociali, pedagogici (la pedagogia del sé), ecologici e, *last but not least*, fin gastronomici: «E se l'uomo cerca seriamente e sinceramente di progredire verso il bene, la prima cosa di cui si priverà, sarà l'alimentazione carnea ... il suo uso è immorale perché comporta un'azione contraria alla morale: l'assassinio». Ciò rispondeva al bisogno di conversione e di autoperfezionamento di Tolstoj, che aveva radici lontane: nel 1847, a diciannove anni, decide di scrivere un diario su modello di Benjamin Franklin e vi registra una serie di "regole per lo sviluppo della volontà", tra le quali il cibo occupava uno spazio importante, con l'impegno a mangiare in modo misurato e a rinunciare ai dolci. Negli anni Ottanta poi il cibo lussuoso ed esclusivo a cui era abituato diventa segno della diseguaglianza sociale e dello sfruttamento del popolo da parte di un esiguo numero di privilegiati: i filetti e le ostriche sono il simbolo della colpevole lontananza dai contadini e della diretta responsabilità di fronte alla povertà e degrado. Già qualche anno prima, in *Anna Karenina*, il cibo discriminava i personaggi e il raffinato Stepan Arkad'evič, il gaio *gourmand* adultero e irresponsabile che ama il parmigiano, viene decisamente contrapposto al frugale Levin, *alter ego* dell'autore



ed espressione, tra le altre cose, della ricerca di semplicità tipica di Tolstoj. Era quella semplicità che la moglie, Sof'ja Andreevna, sconsolatamente descriveva nel suo diario il 9 luglio 1891, proprio quando il marito era alle prese con *Il primo gradino*: "Ieri e oggi si è cucito delle scarpe; di mattina scrive il suo articolo, si nutre molto male, senza latte né uova, nemmeno il *kumys* beve. Si riempie lo stomaco di pane, zuppa di funghi e caffè di segala o di cicoria. Si è fatto una vanga e vuole vangare la terra per il grano, invece di arare. Ecco una nuova follia: ammazzarsi sopra la terra da vangare, secca e dura come pietra". E lei, da brava *mater familias*, correva ai ripari, aggiungendo di nascosto un po' di denso brodo di carne alla zuppa di funghi.

Maria Candida Ghidini

Il giorno della civetta di Damiano Damiani (1968)

Cast: Franco Nero, Claudia Cardinale, Lee J.Cobb, Serge Reggiani, Tano Cimarosa

Giuseppe Previti

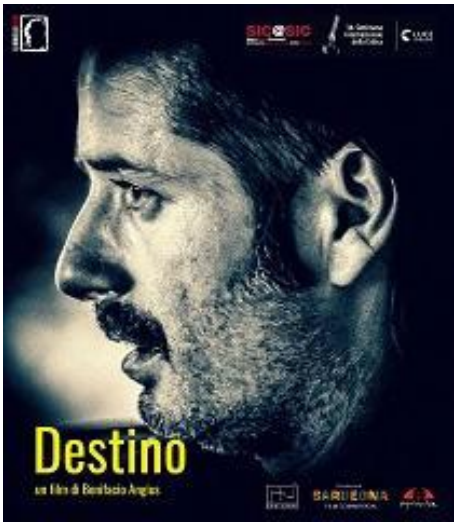
In un piccolo paese della Sicilia il capitano Bellodi dell'Arma dei Carabinieri, indaga sull'omicidio di chiara impronta mafiosa di un piccolo imprenditore edile. Questi sembra non avesse voluto cedere un appalto a una ditta in odore di mafia. Intanto è sparito anche un certo Nicolosi, che lascia la moglie Rose e la figlioletta. Tutti pensano, o c'è chi....provvede a farlo pensare, che si sia trattato di un delitto a sfondo passionale, ovvero la vendetta di un marito tradito. Ma il capitano Bellodi non crede a questa sin troppo "interessata" ricostruzione, e così va avanti con le indagini arrivando ad arrestare il boss mafioso Don Arena, il vero mandante dell'omicidio, ma purtroppo gli sforzi del capitano verranno vanificati, l'inchiesta insabbiata e lui rispedito al Nord. In occasione del decimo Festival del Giallo di Pistoia, appena conclusosi, si è parlato molto dell'Arma dei Carabinieri, ricordando tra l'altro il famoso scrittore siciliano Leonardo Sciascia, che nel 1961 pubblicò *Il giorno della civetta*, il primo romanzo che ebbe il merito di denunciare il fenomeno delle infiltrazioni mafiose negli apparati pubblici e privati, sino ad allora se ne ignorava addirittura l'esistenza. *Il giorno della civetta* ha un impianto assai drammatico, denunciando la mafia e la sua collusione con i poteri forti e l'asservimento della popolazione. Temi che ricompaiono nel film di Damiano Damiani, realizzato nel 1968, dove sfruttando le solide basi drammatiche della trama, realizza una grossa opera di denuncia, riuscendo a mantenere intatta la grande forza del progetto cinematografico, ricco di suspense e di grande intensità. Punti di forza della pellicola, le grandi interpretazioni di un sorprendente Franco Nero, il coraggioso capitano che sfida la mafia, affrontando con molto coraggio il duro e spigoloso capomafia, tratteggiato superbamente da quel grande caratterista che era l'americano Lee J.Cobb. Accanto a loro una splendida Claudia Cardinale, nei panni della moglie dell'ucciso, che cerca di difendere la propria dignità in un mondo che le è assolutamente contrario. E non per niente Franco Nero e la Cardinale ricevettero il Premio David di Donatello. Altro cardine della realizzazione il regista Damiano Damiani che sa preservare l'eccellente intimismo del racconto ma anche sa sfruttare a pieno le risorse del racconto cinematografico, anche grazie a una fotografia assai calda e incisiva. Un film che ancora oggi si vede volentieri perchè, come del resto il romanzo, ha una sua forza morale e di denuncia notevole, con una realizzazione che in qualche modo ricorda il neorealismo che tanto ha influenzato il nostro cinema. Il romanzo di Sciascia del resto aveva preso spunto da un episodio reale, l'assassinio di un sindacalista. Un romanzo e un film molto anticipatori, usando la chiave

del giallo per scrivere e descrivere con le immagini temi d'ispirazione civile e morale, con un senso laico e pieno di motivazioni assai forti, contrapponendo "uomini e non", e anche nei personaggi del capitano e del mafioso l'idea di due Italie diverse.

Giuseppe Previti

Destino

Regia: Bonifacio Angius; sceneggiatura, fotografia, montaggio, musiche: Bonifacio Angius; suono: Attilio Lombardo; con: Bonifacio Angius, Marta Pintus, Orlando Angius, Andrea Carboni, Teresa Soro, Lucia Napolitano; produzione: Bonifacio Angius –"Il Monello Film"; distribuzione italiana: Elefant Film; formato: colore; durata:19 min. genere: cortometraggio; Titolo originale: *Destino*. Titolo per il mercato estero: *Destiny*



Bonifacio Angius, regista sassarese conosciuto e apprezzato in Italia (e non solo), per una produzione cinematografica connotata da un'impronta personale e oltremodo originale, è anche sceneggiatore, direttore della fotografia e produttore (dal 2013 anche amministratore della società di produzione cinematografica "Il Monello Film"). Tra i cineasti più attivi e promettenti del panorama isolano, deve il suo inizio alla passione per la recitazione, che mantiene viva anche durante gli anni di studio presso la facoltà di psicologia dell'università di Firenze che, a posteriori, sembrano essergli di ispirazione per la realizzazione del suo cinema. Nel 2003 realizza il suo primo cortometraggio, *L'arte di essere felici*, cui seguono *Ultimo giorno d'estate* (2005) e *In Sa 'Ia* (2006). Nel 2011 arriva il suo primo lungometraggio, *SaGràscia* e con il secondo *Perfidia*, partecipa tre anni dopo in concorso, al "Locarno Film Festival". Successivamente il cortometraggio *Domenica* anticipa l'opera del 2018 *Ovunque proteggimi*, segnando il ritorno al lungometraggio e incassando ottime critiche al "Torino Film Festival". Questo suo ultimo lavoro, *Destino*, ha chiuso la 34esima edizione della Settimana Internazionale della Critica al festival di Venezia 2019 e sulla scia dei precedenti *Perfidia* e *SaGrascia*, (ove al centro delle vicende si stagliavano personaggi in cerca di identità e aspirazioni), mette al centro della scena un mondo superstizioso e fantastico, sopravvissuto a secoli di modernità. Questo non solo perché Angius ha studiato psicologia (e saprà riconoscere gli inganni della mente nel manipolare ritualità arcaiche), ma anche perché lo Stesso è nato e cresciuto in una terra che, a dispetto dell'iper-tecnologia imperante, conserva gelosamente riti, miti e credenze che tramandano un sapere perpetuatosi nel tempo, in modo miracolosamente imperituro. Per quanto si possano valutare come prive di ogni confutazione scientifica, la credenza e la superstizione, come sostiene l'etnologo Ernesto De Martino*, si mantengono vive generazione dopo generazione, in seno alla rete sociale in cui si sono formate. E per avvalorare questa tesi Angius, secondo il quale il principio ispiratore di *Destino* è il sentimento del "non è vero ma ci credo", ci viene in soccorso questo breve racconto che lo studioso scrisse durante un viaggio in Basilicata nel 1957: *«Arriviamo all'imbrunire. Il paese è completamente vuoto, non c'è nessuno, pare un paese di morti. Tutte le imposte chiuse, nessuna luce (...). Vedo nel riquadro del finestrino della macchina un viso pallido, con le sopracciglia molto forti, quello che nel Mezzogiorno è considerato il tipo classico dello iettatore».. «"Scusi, lei chi è?», domandò lo studioso. «Io sono il sindaco. Dico: Va bene, ma mi faccia il favore, mi dica: lo zampognaro che io desideravo?» «Lo zampognaro è morto». «Come è morto?». «Sì, è morto lo zampognaro, morto mentre voi salivate. Gli è successa una disgrazia. È precipitato da un camion ed è rimasto travolto».*

La troupe etnografica, composta da fotografi, operatori della Rai, con il musicologo Carpitella e i suoi registratori antidiluviani, resta in paese per assistere ai riti funebri. Ma nell'attesa un ricercatore cade dalle scale e si frattura una gamba, a un altro viene un febbrone apparentemente inspiegabile, a un terzo prendono fuoco i fiammiferi tenuti in tasca mentre è alla guida dell'auto, che per giunta poi subisce un grave incidente. *«Questa è l'esperienza mia personale, e da questo non ricavo nessuna illazione».* Conclude l'antropologo, forse con una certa ironia alla *«non è vero ma ci credo».* Intanto però il suo resoconto fa il giro della Lucania, sommandosi ad altre storie più o meno favolose...

Ma veniamo al film. Mario (Bonifacio Angius) discute con la sorella (Marta Pintus) della sua condizione di disoccupato, lamentando di non voler cercare lavoro perché il suo problema è la sfiga che lo perseguita da sempre, visto che nulla va come dovrebbe. Il contesto modesto e i due personaggi, posti l'uno di fronte all'altra al tavolo di una cucina (la donna ha tra le braccia una neonata), è sapientemente tratteggiato da un campo -controcampo che ne esalta lo sconforto e lo spaesamento, rafforzato da uno scarno e riconoscibile dialogo in sardo, a delimitare l'appartenenza culturale e geografica in cui i due sono calati. La donna, per smorzare il tono laconico della situazione, invita Mario a rivolgersi alla signora Tetta (Teresa Soro) per farsi togliere il malocchio, non prima di aver portato la piccola a passeggio per il paese, giusto per distrarlo dai propositi neri in cui il fratello è caduto vittima. In questa pellicola, come nelle precedenti, la regia sembra appoggiarsi su un paio di certezze riconoscibili e ben marcate: l'uso insistito del campo –controcampo ad accentrare l'interesse prevalentemente

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sui volti e le loro peculiarità, giusto per non indurci in distrazioni e per esaltare quel sentimento di astrazione e perdita di senso che pervade tutta la filmografia di Angius, che si ispira in modo inconfutabile al cinema nordeuropeo** e alla pittura spiazzante del nordamericano Hopper (maestro nel ritrarre l'alienazione umana), nonostante la Sardegna sia molto più a sud (ma qui il sentimento di appartenenza è riconoscibile solo dalla lingua, mentre il territorio è pressoché ignorato, se non da qualche breve ripresa esterna, riconoscibile da un paio di piani americani). Non a caso Mario, uomo imponente e dall'aspetto trascurato, appare inerme e quasi ridicolo mentre spinge il passeggino sulle strade isolate del villaggio (nessuna concessione ai panorami mozzafiato che rendono la Sardegna riconoscibile in tutto il mondo), per diventare quasi una macchietta quando espone alla signora Tetta tutta la sua desolazione, accettando inerme la sua condizione di "vittima del malocchio", finalmente liberatasi dalla sfortuna, grazie alle liturgie dell'anziana signora. Ma la parte migliore è ancora da venire, ovvero nella scena dentro la chiesa dove il malcapitato confessa i peccati (che non ha commesso!) ad un prete molto più aperto ed indulgente di lui, specie quando definisce l'andare a prostitute, alla stregua di una banale distrazione, provocando in noi un sincero divertimento che Mario però non percepisce come tale. Infatti nemmeno il parroco sembra comprendere fino in fondo, l'angoscia in cui l'uomo è precipitato. Dopo aver acceso un paio di candele per rafforzare la sua preghiera davanti a Dio misericordioso, appena fuori lo aspetta un'amara sorpresa: la piccola sul passeggino è svanita nel nulla e non sembra plausibile che sia stata rapita in quel breve lasso di tempo... Quello che accadrà d'ora in poi e di cui non sveleremo niente, sembra avvalorare la tesi di partenza: la situazione esistenziale di Mario, sospesa com'é tra la condizione di privazione economica e la povertà culturale (salvo la superstizione di Tetta, portatrice di un sapere antico, ancorché superato e l'ironia del prete che la sa più lunga di lui) non cambierà nemmeno davanti alla scampata tragedia, lui è un predestinato e non c'è rituale salvifico che tenga... Il pessimismo di Angius è tale, per cui nessuna risposta trova un'adeguata spiegazione e questo film non fa che aggiungere un capitolo a quella che, dietro vari personaggi e attraverso storie diverse, assume il carattere di una saga dove l'uomo è perennemente in cerca di qualcosa, dolorosamente (e la Sardegna, testimone e origine di ogni storia, pare essere coinvolta per un destino avverso).

G.Z.

Note:

**Ernesto De Martino, etnologo, meridionalista e antropologo di chiara fama, i cui saggi sul meridione italiano e sul magismo, non cessano di riverberare la loro bellezza, a distanza di decenni.*

*** Un cinema attaccato ai corpi frastornati dalla solitudine e dal senso di fallimento, che si vena, qua e là, di un'ironia leggera e beffarda.*

Abbiamo Ricevuto

Pier Paolo Pasolini sulle barricate dell'anima

Patrizia Salvatori
a cura di Liliana Cantatore

Il saggio nasce dalle lezioni di cinema condotte dall'autrice e propone un percorso ragionato e documentato della filmografia del grande intellettuale, arricchito da racconti inediti, ispirati alla figura di Pasolini medesimo.

Copertina disegno a mano di Mauro Salvatori
Collana i Fondamentali 1
Sottoscrizione euro 10.00

Edizioni Alphaville Cineclub e FICC
F.I.C.C. - Alphaville Cineclub - ROMA
progetto grafico Studio Circat - Roma

La collana editoriale I FONDAMENTALI propone una selezione appassionata di grandi autori della Storia del Cinema. Pier Paolo Pasolini è il primo volume della collana. Di prossima pubblicazione: A.Tarkovskij, A.Hitchcock, F.Truffaut, O.Welles, I.Bergman

Un dialogo tra Teatro e Cinema: il cinema di Mario Martone al Teatro Valle. Diario di bordo di una giornata di cinema

Leonardo Dini

Premetto che pure essendo un cinefilo, da sempre, non ho mai fatto cinema dall'altra parte, da attore; dunque, affascinato dalla esperienza di vivere il set, ho accettato di partecipare, di fatto in un ideale cammeo, alle riprese di *Adesso rido io*, il nuovo film di Mario Martone. Tra cinema e teatro, perché lo stile di Martone è a metà tra il cinema e teatro e se ogni regista è un mondo, un universo, che crea mondi e universi, il mondo di Martone è idealmente quello di un' arte che si può definire di cinema-teatro. Anche i Taviani, anche Fellini, e Luca Ronconi e Zeffirelli all'inverso, teatralizzano molto il cinema, ma in Martone il teatro diviene come lo Studio a Cinecittà di Fellini, un set cinematografico naturale. Tuttavia, a differenza netta di Zeffirelli e di Visconti qui il set non sta sulla scena teatrale, ma nel teatro stesso. Il mio ruolo totalmente spontaneo e improvvisato era quello di un nobile italiano a teatro nei palchi di un teatro che è il Valle, sede delle riprese, ma è metafora del teatro di Napoli, sede naturale di Scarpetta, (interpretato da Toni Servillo) protagonista storico rievocato nel film, il celebre autore ed attore Maestro del teatro Napoletano storico e padre di artisti come Edoardo de Filippo e Luigi de Filippo. Paradossalmente, perfino una truccatrice mi scambia, per la somiglianza del look, con D'Annunzio, protagonista della polemica sulla trasposizione satirica della sua opera "Il figlio di Jorio", polemica al centro di tutte le scene girate in questa giornata di set. E' suggestivo immaginare il Vate presente in incognito nel teatro di Scarpetta in

Eduardo Scarpetta (1853 - 1925)

quel lontano giorno di quasi due secoli fa e immaginare una prospettiva parallela della sceneggiatura reale. Il film *Adesso rido io* prodotto da Rai cinema e da Indigo film si presenta come una teatralizzazione cinematografica appunto della vicenda umana e teatrale di Scarpetta che viene ripercorsa evidenziando anche la cronaca culturale tutt'altro che Bizantina, della Italia di quel tempo. Ecco dunque irrompere nel teatro della ironia di Napoli il polemos dei giovani intellettuali schierati col mostro sacro D'Annunzio, indignati per quella che appare più una satira laicista tipicamente postrisorgimentale piuttosto che una lettura critica anti D'Annunziana. In effetti pur condividendo radici e temi del Sud

La prima foto ufficiale di "Qui rido io": Foto di Mario Spada - Post-produzione Fuori Gamut. Da sx: Alessandro Manna - Eduardo De Filippo; Cristiana dell'Anna - Luisa De Filippo; Toni Servillo - Eduardo Scarpetta, Salvatore Battista - Peppino De Filippo, Marzia Onorato - Titina De Filippo

appaiono lontani anni luce le personalità di Scarpetta e del belligerante Fiumano. A teatro nella finzione io prendo per scelta le difese del teatrante Napoletano, D'Annunzio non mi è mai piaciuto, lo ho sempre visto come un emulo di Stendhal e dei francesi del 1800. La giornata di cinema inizia all'alba alle 6 con il mondo a sé del backstage, del trucco e del costume teatrale. Io mi sono portato sul set la giacca di velluto da nobile che è una ottima alternativa ai tanti anonimi e identici frac che mi siedono

Mario Martone

accanto nei palchi. Per scelta non vesto il frac e preferisco essere l'unico in giacca per fare anche visivamente un ruolo e non una comparsata anonima. Eccellente e paziente con una coppia di aggettivi Manzoniani definisco il modo di

Toni Servillo

dirigere soft e intelligente di Martone. Finalmente vedo un regista vero e non un aspirante dittatore, ne abbiamo anche troppi in giro, sul set. Il regista deve coordinare come un architetto delle immagini non essere pesante o autoritario. Lode dunque a Martone: unico appunto lo vorrei più Pasoliniano Bertolucciano cioè più capace di cogliere l'attimo nella sua materialità umana e al primo ciak. La grandezza di un autore sta anche nel saper fermare Goethianamente l'attimo. Sono convinto che un ciak buono alla prima sia la via migliore per un grande film. E' evidente che anche Martone ha un suo perfezionismo, ma la spontaneità e il creare una realtà e non una finzione distinguono per me il grande cinema d'arte. Detto questo la esperienza è proseguita con l'arrivare in gruppo sul set, attraversando la piazza e le vie dei Palazzi della politica e del Senato con un curioso corteo di frac del 1800 nei luoghi della attività parlamentare, un anacronismo necessario. Si arriva poi direttamente nei palchi dove si incrocia dall'alto lo sguardo del regista in platea che scruta, medita, indirizza come un filosofo greco al lavoro, tutto e tutti. La divisione del set ripercorre quella dell'epoca in classi sociali, in platea il popolo e nelle prime file i borghesi, nei palchi i nobili e i grandi borghesi. All'epoca il palco era un privilegio estetico e di classe. Oggi nel mondo del post teatro attuale soltanto all'Opera si conserva la memoria di quegli antichi riti laici sociali. 14 ore di lavoro contraddistinguono una giornata quasi senza sosta, poi quasi a sorpresa il ciak finale, il selfie collettivo a fondo teatro dell'applauso corale che fa da contrappunto alle riprese con 4 cineprese e su due lati di scena teatrale, pubblico e palchi. Il vero centro dell' azione Martonianamente sono la gente in platea e il Maestro di teatro sul palco, il dialogo tra cinema e teatro si sublima nel concerto di monologhi applausi e di fischi e imprevisti che crea quella musica piacevolmente surreale che è la somma di voci, suoni, rumori in un teatro Napoletano ieri oggi e domani. L'arte per l'arte insomma, dove per un ciak tutti sono attori e gli attori si fanno comparse e il regista si fa attore per spiegare introdurre e commentare la scena. Bravo Martone, abbiamo dei grandi registi ancora, il cinema non vive della sua storia, il cinema stavolta per un giorno è teatro, nel Valle risorto e risvegliato alla vivacità di una platea tumultuosa e di una troupe effervescente e creativa. Adesso applaudo io parafrasando il titolo del film e applaudo Scarpetta e Martone, la grandezza del teatro del Sud ieri e oggi.

Leonardo Dini

The witch: un tragico stillicidio per un capolavoro mancato

Giacomo Napoli

In un Nord America rurale del Seicento, una famiglia di pellegrini viene esiliata dalla colonia in cui vive per ragioni che non ci è dato sapere, si ristabilisce ai margini di una foresta morta e finisce per diventare preda di un'orrenda congrega di streghe. La trama di *The witch*, pellicola del 2015, alla fin fine è tutta qui ma il regista, il manierista Robert Eggers, la prende a semplice e superficiale pretesto per cercare di mettere in scena tutt'altro e, almeno in buona parte, ci riesce anche. Partiamo dalla fotografia, che a detta di molta critica patinata è uno dei punti forti dell'opera. In effetti, l'innegabile e sostanziale assiomatica convergenza con l'estetica raffinata di un Luchino Visconti o di un *Barry Lindon* è assolutamente evidente; la cura maniacale con la quale vengono rese le scene, a metà strada tra uno still-life fotografico e una resa pittorica dell'epoca, convince decisamente e ci mostra un prodotto ricercato, ben studiato, fuori dai soliti schemi per quanto tecnicamente convincenti essi possano essere. E questo è un punto nettamente a favore del film. Altro aspetto assolutamente azzeccato e ben delineato è il comparto attoriale: un gruppo di interpreti decisamente poco conosciuti che (forse per merito loro o forse perché ben diretti) rendono perfettamente la psicologia dei vari personaggi; una psicologia certamente semplice ma non per questo meno profonda di altre, anzi. Spiccano su tutti i ragazzi, Harvey Scrimshaw e Anya Taylor-Joy che, pur essendo praticamente sconosciuti al grande pubblico (specie cinque anni fa, data la loro giovane età) risaltano prepotentemente su una scena già ben fornita. Persino i due gemellini risultano convincenti. Ma allora, direte voi, dove cade l'intero film se fin qui pare vada tutto perfettamente? Vi rispondo: cade nella mancanza di senso. E vi motivo il punto. Il tentativo più che evidente di creare una sorta di *Alien* seicentesco ai margini di una strana (ma poderosa) foresta nordamericana, fallisce essendo intrinsecamente impossibile ottenere un simile effetto con i presupposti che l'autore ci mette di fronte. Se da un lato infatti è ovvio che un piccolo gruppo di persone inconsapevoli possedute una dopo l'altra da un mostro raccapricciante fuoriusciuto dai meandri del bosco-inconscio ricalchi il funzionamento del film fanta-horror di Ridley Scott, dall'altro non possiamo sottovalutare il contesto sociale, umano e culturale che viene utilizzato da background. Nel capolavoro di Scott del '79, la ciurma nella quale germinava il mostro era composta da disillusi, sradicati, cinici ed egoisti individui che subivano la loro sorte proprio a causa della inconsistenza umana che li legava (l'equipaggio della Nostromo solcava lo spazio per arricchire una mostruosa compagnia commerciale, limitandosi a sopravvivere ai margini estremi dell'in-

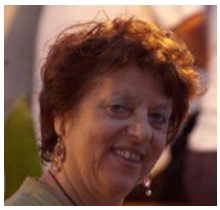
visibilità individuale). Qui, pur basandosi su una ricerca storica piuttosto accurata, c'è invece una famiglia assolutamente funzionale (per l'epoca dell'ambientazione) e composta da individui non soltanto legati tra di loro da rapporti emotivi e umani solidi e complessi ma anche, e forse soprattutto, riunita attorno ad una fede che, a dispetto dei luoghi comuni sulle ipocrite colonie di Padri Pellegrini, risulta assolitamente sincera e convincente in qualsiasi momento del film, senza mai incrinarsi neanche nei momenti più critici, come nel caso della scena della possessione-uccisione del coraggioso primogenito. Questa incongruenza concettuale grave va montando lungo i novanta minuti di pellicola per raggiungere il suo apice di climax nella bellissima scena semi-conclusiva. A quel punto ci aspetteremmo un gran finale, magari anche un po' sopra le righe, perché la disperazione innocente della protagonista è qualcosa di palpabile e il sentimento di rivalsa e di un grandguignolesco sipario in stile *La Casa* è un'aspettativa che lampeggia nella mente dello spettatore attento e amante del genere. E invece no. Invece si assiste ad un tonfo pesantissimo e ad un finale non soltanto stucchevolmente manierato (col diavolo che circonda la fanciulla col suo mantellaccio nero e l'artiglio guantato) ma anche ridicolmente scontato e pretenziosamente superbo; in pratica finisce male com'è iniziato e quindi... tutto questo lavoro per nulla. Non si impara nulla, non c'è speranza per chi cerca una nuova esistenza al di fuori delle macerie della precedente, non si sfugge dalla banalità del male. In una parola: non sa di nulla. E l'immagine delle streghe che volano? Viene da vomitare. Insomma, in definitiva ci troviamo di fronte ad un film indubbiamente originale nel suo genere che parte bene, prosegue meglio e raggiunge un culmine di spessore davvero sostanzioso a circa dieci minuti dal termine per poi crollare miseramente su di un livello tra il trash involontario e il kitsch. Che spreco di talento! Peccato veramente. Ma sono certo che gli amanti del genere lo troveranno ugualmente appetibile e vagamente apprezzabile, quindi se ve lo siete perso alla sua uscita, e se veramente siete amanti del genere horror, allora dategli un'occhiata, mantenendo alto il senso critico e magari interrompendolo brutalmente prima degli ultimi dieci orrendi minuti che rovinano tutto. Viceversa lasciate perdere: qualunque cinefilo non strettamente interessato al genere finirà per spegnere lo schermo con gli angoli della bocca piegati verso il basso come nelle antiche maschere greche della Tragedia.

Giacomo Napoli

Mostre

Sebastião Salgado in Exodus

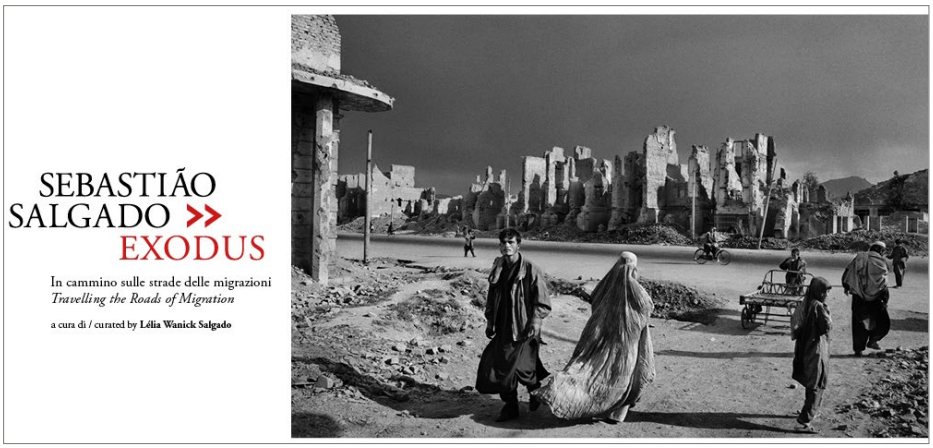
Dall'8 febbraio al 14 giugno 2020 Fondazione Pistoia Musei in collaborazione con Pistoia – Dialoghi sull'uomo, festival di antropologia del contemporaneo, e Contrasto, presenta Exodus. In cammino sulle strade delle migrazioni, mostra personale del grande fotoreporter Sebastião Salgado



Maria Cristina Nascosi

Si è aperta *Sebastião Salgado, Exodus. In cammino sulle strade delle migrazioni*, una mostra che riprende, in parte, un *fil rouge* di vita e di pensiero condiviso, non casualmente curata dalla moglie e compagna di una vita, Lélia Wanick, per gli spazi di Palazzo Buontalenti, a Pistoia. Si potrà goderne fino al 14 giugno prossimo. Salgado è un artista incredibile dell'immagine fissa, fotografo di razza ultraterrena, ma anche splendido animale sociale, sempre impegnato a 360° per l'Altro da sé. L'esposizione si basa su di un *corpus* di 180 fotografie ed affabula della storia del nostro tempo attraverso i momenti drammatici ed eroici di singoli individui. Per anni, infatti, il fotografo brasiliano ha documentato le migrazioni di massa restituendo con i suoi scatti la condizione esistenziale di milioni di uomini che sono stati capaci di spezzare i legami con le proprie radici, cercando loro stessi, il loro essere più profondo, in un viaggio verso altri luoghi. *È ormai passata quasi una generazione da quando queste fotografie sono state esposte per la prima volta* – ha dichiarato la stessa Lélia - *Eppure, nemmeno tanto paradossalmente, per molti aspetti il mondo che ritraggono non è cambiato. I profughi di oggi sono solo le vittime più visibili di un processo globale che dimostra quanto tutto ciò che accade sulla Terra sia collegato, dal crescente divario tra ricchi e poveri alla crescita demografica, dalla meccanizzazione dell'agricoltura alla distruzione dell'ambiente, dai cambiamenti climatici al fanatismo sfruttato a fini politici. Exodus. In cammino sulle strade delle migrazioni* racconta la condizione di profugo, l'istinto di sopravvivenza, i momenti di esodo, i disordini urbani e le tragedie di continenti ormai alla deriva, racconta la paura e la povertà così come la volontà, la dignità e il coraggio…quello di vivere, il più difficile. Scriveva Salgado più di 20 anni fa, prodromo di se stesso, della sua grande arte, del suo lavoro con professione di fede e passione, in un ideale *unicum* di vita con la sua compagna Lélia:

"Si potrebbe affermare che le fotografie contenute in questo libro (ed ora parte integrante, seppur limitata della mostra EXODUS, n.d.r.) *mostrino solo il lato buio dell'umanità. Invece, in mezzo a queste tenebre, si scorge ancora qualche punto luminoso. Ad esempio, le organizzazioni umanitarie riescono a lavorare fra i rifugiati e i migranti, miserabili di tutto il mondo, grazie al contributo della gente comune. Si potrebbe anche sostenere che l'opinione pubblica dei paesi occidentali abbia dato il proprio appoggio all'intervento della Nato in Bosnia e in Kosovo solo per via dell'impatto emotivo delle immagini televisive dei villaggi in fiamme e delle fosse comuni. Eppure, in Ruanda, l'Occidente ha assistito a tutte le stragi e non ha fatto nulla per fermarle. Oggi, bene o male, nel nostro immaginario, sono diventati inseparabili perché conosciamo entrambi. Ma è sufficiente essere informati? Siamo davvero condannati a essere per lo più spettatori? Possiamo invece influire sul corso degli eventi?Io non so rispondere a queste domande ma sono convinto che qualche risposta deve pur esistere, che il genere umano è in grado di capire e persino di controllare le forze politiche, economiche e sociali che noi stessi abbiamo scatenato, da un capo all'altro della Terra. (…) Dobbiamo davvero restare inattivi di fronte all'incessante deteriorarsi del nostro habitat, urbano o naturale che sia***?*** *Dobbiamo davvero restare indifferenti mentre i valori dei paesi ricchi e quelli dei paesi poveri aumentano le divisioni che lacerano le nostre società? No, non possiamo. La mia speranza è riuscire – come individui, come gruppi, come società – a fermarci per riflettere sulla condizione dell'umanità alla soglia del nuovo millennio. (…) Oggi più che mai, sento che il genere umano è uno. Vi sono differenze di colore, di lingua, di cultura e di opportunità, ma i sentimenti e le reazioni di tutte le persone si somigliano. La gente fugge dalla guerra per scampare alla morte, emigra per cercare un destino migliore, si costruisce una nuova vita in terra straniera, si adatta a condizioni proibitive. L'istinto di sopravvivenza dell'individuo domina ovunque. Eppure, in quanto razza umana, sembriamo pericolosamente inclini all'autodistruzione. Forse è proprio da qui che deve partire la nostra riflessione: la nostra sopravvivenza è minacciata. Il nuovo millennio non è che una data sul calendario di una delle grandi religioni, ma può servire come occasione per fare il punto. Noi abbiamo in mano la chiave del futuro dell'umanità, ma dobbiamo capire il presente. Queste fotografie mostrano una porzione del nostro presente. Non possiamo permetterci di guardare dall'altra parte".(Sebastião Salgado. Luglio 1999).*Ed una piccola glossa val ben la pena di riportare più sotto, per capire ancor più il magnifico artista, tra fotografia e cinema, più che Muse Gemelle, Muse … Madre e Figlia. Circa 5 anni fa, Wim Wenders con Juliano Ribeiro, uno dei due figli del grandissimo fotografo Sebastião Salgado e di Lélia, omaggiò entrambi e l'altro loro figliolo, Samuel, con un *docu* meraviglioso, *Il sale della terra*. C'é una immagine subito all'inizio dove Wenders, non a caso pure lui, ottimo fotografo, ritrae Salgado. Ma non la prima all'interno di un paesaggio immenso, una che segue là dove Salgado viene ritratto interamente, dal basso, con delle grosse nuvole che gli fanno da sfondo. Bianche, sensuali, una natura che trascende e trasuda di sé, figurazioni che valgon, quasi, tutto il film. Per tutto il testo filmico, una carica di immagini incredibili eterne splendide indimenticabili, nel loro aver fissato per sempre la storia del mondo, dell'umanità e, persino, della ferinità. Si incrociano scariche di storia biografica a reali cannonate di *spots:* le foto di Salgado. In bianco e nero… Un film da vedere e rivedere, spesso, per re-imparare la storia del mondo, dell'universo, la nostra piccola e grande storia di vivi e di quelli che ci han preceduto. E nel riflesso di questa immensità si può capire il senso dell'uomo. Poi - a metà film - l'idea geniale di Lélia: riportare la natura dove era sparita, ridare vita alla foresta sudamericana. Impossibile, solo da pensare. Ed invece accade. Un miracolo che dimostra solo che tutti potremmo esserne parte. Solo se volessimo. Solo se, per un istante, pensassimo a noi stessi come parte di una storia più grande. Un ingranaggio fondamentale affinché la storia dell'uomo e del mondo possa continuare ed essere e ad esistere.



Wim Wenders e Sebastião Salgado

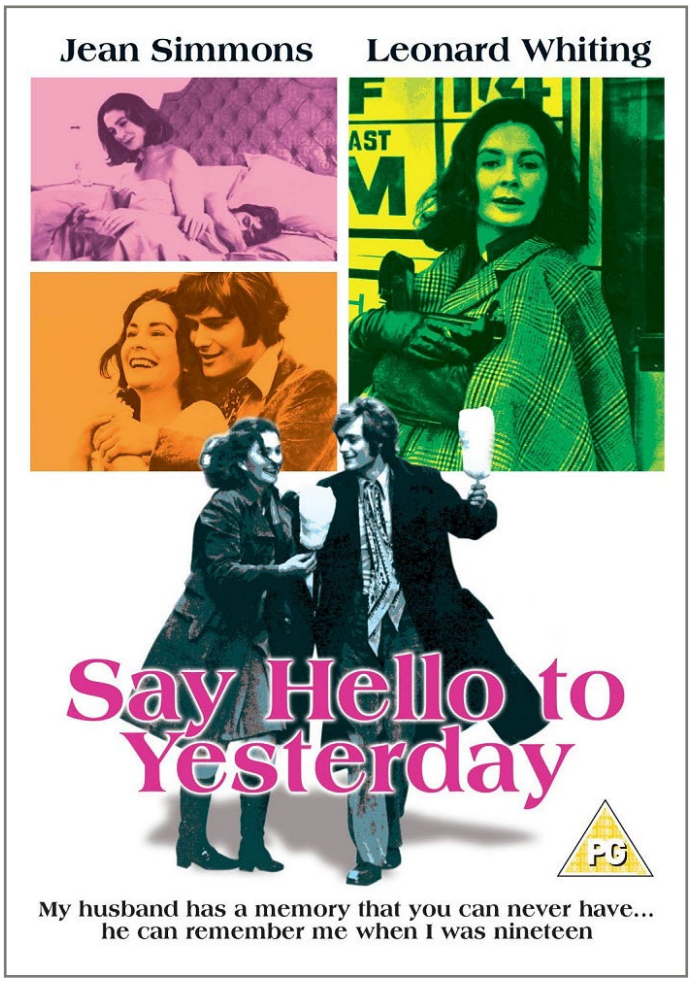
Maria Cristina Nascosi Sandri

Un treno, un film #10

Il ragazzo e la quarantenne (1971)

Federico La Lonza

Non tutti i film dove appaiono dei treni hanno il treno quale protagonista, ma significativamente, in tutti i film in cui si trova un treno, ai fini della vicenda che si narra esso svolge sempre una funzione importante. Nel film di cui m'accingo a parlare oggi, il britannico *Il ragazzo e la quarantenne* (Say Hello to Yesterday), diretto nel 1970 dal regista canadese Alvin Rakoff, pur essendo presente solo in poche scene, quasi all'inizio e al termine della storia, il treno assolve infatti a due funzioni assai significative e in certo modo rituali: quella di fare conoscere i due personaggi che animano la trama eppoi quella di separarli. Ambientato a Londra, girato senz'altra pretesa che quella di narrare «un breve incontro», *Il ragazzo e la quarantenne*, apparso quasi cinquant'anni fa nelle sale cinematografiche e non salutato da particolare successo né da parte del pubblico né da parte della critica, è in realtà un film delizioso, che meriterebbe molta maggiore considerazione. Anzitutto, si valeva di due ottimi protagonisti, entrambi londinesi di nascita: la compianta Jean Simmons (1929-2010), indimenticata interprete di pellicole di successo quali *La tunica*, *Désirée*, *Il grande paese* e *Spartacus*, e Leonard Whiting (1950), che reduce dai successi come Romeo nel *Romeo e Giulietta* di Franco Zeffirelli ('68) e come Casanova in *Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, veneziano* di Luigi Comencini ('69), viveva allora la sua brevissima stagione di nuovo 'bello' e più acclamato attor giovane del cinema europeo. Ma vediamo qual è la trama del film, che racconta dieci ore della vita di due persone tra loro diverse per sesso, età e condizione sociale.



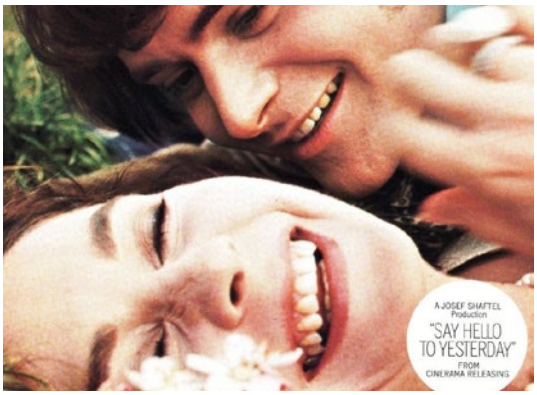
È una bella mattina d'inverno: in una casa della periferia industriale di Londra un ragazzo di famiglia operaia, disoccupato e bighellone, che quel giorno compie gli anni, col vestito della domenica, un grande foulard legato quale cravatta, e qualche soldo in tasca, salutati i genitori si dirige verso la *city*, ansioso di vivere una giornata da leone dandosi da fare a corteggiare ragazze. Contemporaneamente, dalla sua confortevole abitazione in un quartiere residenziale, salutati i due piccoli figli e il marito, che è operatore finanziario, una bella signora monta in auto e si dirige verso la stazione ferroviaria, dove s'imbarca su un treno che porta verso il centro città. Spostandosi nei corridoi piuttosto affollati dello stesso convoglio, il ragazzo (di cui ignoriamo il nome, come ignoriamo quello della sua prossima interlocutrice: significativamente, essi restano anonimi) finisce per adocchiare la bella signora, ed esclamando: - Oggi scalerò l'Everest! - si congeda da una ragazza incontrata lì per lì per dirigersi verso di lei. La signora, fumatrice, essendosi seduta in uno scompartimento per non fumatori, ansiosa di accendersi una sigaretta, tenta di nascosto di raschiare con le unghie il cartello che impone il divieto di fumare; colpito da quel gesto di ribellione, d'un tratto il ragazzo staca il cartello e con complicità glielo mostra, cercando d'avviare un dialogo con lei. Ma con un'espressione pensosa ella si trincera dietro un imbarazzato silenzio. Prendendo posto nello scompartimento quasi dirimpetto a lei, senza farsi il minimo scrupolo davanti agli altri passeggeri lui insiste nei suoi tentativi di 'attaccare bottone' con la signora, destando la sua attenzione con una serie di fiammiferi accesi tra le dita della mano sinistra; divertita ma ad un tempo palesemente infastidita dal suo atteggiamento, lei resta zitta, celando il viso dietro un giornale; questo però non smonta il ragazzo, che dopo averle fatto una linguaccia giunge perfino ad accostarlesi e sussurrarle una frase all'orecchio, beccandosi per tutta risposta una sberla. Il corteggiamento prosegue indefesso anche quando la signora giunge a destinazione: egli scende con lei e la segue, accompagnandola in giro nei negozi dove vorrebbe fare shopping; finché, profittando di un incontro casuale di lui con alcune conoscenti, lei tenta di seminarlo: il ragazzo reagisce inseguendola e strappandole di mano la borsa costringendola a inseguirlo, come in effetti avviene. Giunti in un parco pubblico, lui s'arrampica su un albero, dal quale scende soltanto per soccorrere un bambino che s'è fatto male. Alfine essi trovano il tempo per tornare a parlarsi e lasciarsi andare montando su due altalene, e da parte di lui c'è il primo tentativo di baciarla. Persuasa della buona fede del giovanissimo ammiratore, e attratta dalla sua freschezza, simpatia e scanzonata baldanza, la signora acconsente infine a trascorrere il resto della giornata con lui; ormai pare finalmente fidarsi, perciò accettando la sua corte si lascia consigliare e guidare. Il ragazzo la porta sulla Tower Bridge ad ammirare il panorama della città che si affaccia sul Tamigi. Un momento bellissimo del film è quando, dopo aver comprato presso un banchetto due cartocci di roba da mangiare, non trovandosi d'accordo su quale di loro abbia fatto la scelta migliore, i due affidano la sentenza ad un baffuto *policeman* il quale, senza scomporsi, dopo avere assaggiato dall'uno e l'altro cartoccio, propende per la scelta che ha fatto il ragazzo. Dopo altri giri in una suggestiva Londra parzialmente innevata e nebbiosa, che includono l'incontro con una banda municipale, determinata a rompere l'assedio del suo affascinante interlocutore la signora si rifugia presso sua madre, in un appartamento del centro: ma il ragazzo non la molla di un passo. Molto imbarazzata, ella cerca di giustificarsi con lei: ma lungi dallo scandalizzarsi, la madre, che a differenza sua appare una donna di idee non conformiste, minimizza sulla loro situazione, quindi la stupisce spiegandole come durante la guerra sia lei che il marito, ovvero suo padre, hanno avuto rapporti intimi anche con altre persone; infine prima di congedarsi da lei le dice: - Se avrai una relazione con quel ragazzo te ne pentirai. Ma se non la avrai, te ne pentirai lo stesso. - Per la figlia sono parole magiche: e vedendola ormai titubante, con la sua solita giovanile intrepidezza, fingendosi un venditore di successo il ragazzo riesce a farsi dare da un agente immobiliare le chiavi di un appartamento

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

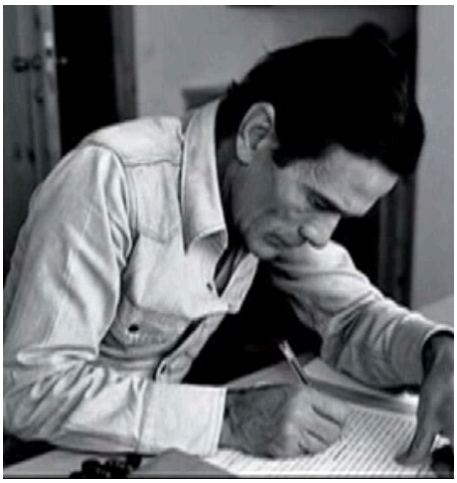
ammobiliato e temporaneamente disabitato, dove conduce la signora, e dove infine i due si accoppiano. Per lei si è trattato di poco più d'un gioco; ma protestandosi innamorato, il ragazzo chiede di poter avviare una relazione. La signora però non intende avere altri rapporti con lui dopo quel pomeriggio: e resistendo alle sue minacce di compiere qualche gesto inconsulto, chiudendo gli occhi sulle piccole o grandi incomprensioni avute col marito, decide di tornare ad immergersi nella confortante monotonia della sua vita di tutti i giorni: così si dirige alla Victoria Station, dove salita su un treno riprende la via di casa. Realizzato negli Twickermann Studios, presso le stazioni ferroviarie di Londra e di Slough ed Ascot nel Berkshire (anche se la prima stazione ad essere mostrata viene indicata come Cobham, forse quella della contea del Kent), *Il ragazzo e la quarantenne* è stato sceneggiato da Alvin Ratoff in collaborazione con Peter King, i quali si sono basati su una storia originale dello stesso Ratoff e di Ray Mathew. Prodotto da Peter Shaftel per la Cinerama Releasing, il film, che dura 96 minuti, si è avvalso del contributo del grande direttore della fotografia britannico Geoffrey Unsworth, vincitore di due premi Oscar. La bella colonna sonora è opera del maestro Riz Ortolani, allora in auge per la premiatissima musica di *Mondo cane*; ma Ratoff, che aveva altre idee, in sede di montaggio le affiancò la canzone *Colors* di Joni Mitchell e Donovan. Il titolo originale della pellicola doveva essere *Che cosa è successo ai lieto fine?*, ma venne cambiato sia perché non gradito alla Cinerama, ricordando troppo il *Che fine ha fatto Baby Jane?* di Richard Aldrich, sia in quanto Jean Simmons aveva appena ottenuto una nomination per l'Oscar col film *Lieto fine* diretto dal marito, il regista Richard Brooks. Per interpretare *Say Hello to Yesterday*, la Simmons fece ritorno a Londra dopo un'assenza di cinque anni; tra gli altri attori, occorre citare almeno la bravissima Evelyn Laye, che nel ruolo circoscritto ma capillare della madre della signora seppe disegnare un personaggio ricco di vibrazioni e sfaccettature. Disgraziatamente, pur non rivelandosi un flop *Il ragazzo e la quarantenne* non riscosse il successo sperato; soprattutto dal punto di vista critico, a dispetto della sua incontestabile freschezza sono inspiegabilmente poche le recensioni davvero positive che ottenne. Una curiosità non sgradevole di questo film, nel quale come abbiamo detto il treno ha la funzione limitata ma capillare di minimo comun denominatore che unisce e quindi separa il destino dei due protagonisti, è che la Simmons e Whiting - così bene calati nella realtà della loro contemporaneità - sono attori segnalatisi nel cinema grazie a personaggi shakespeariani: lei come Ofelia nell'*Amleto* di Laurence Olivier ('48), lui quale Romeo nel *Romeo e Giulietta* di Zeffirelli.

Federico La Lonza



Omaggio a Pier Paolo Pasolini nato il 5 marzo 1922

Io sono una forza del Passato



Io sono una forza del Passato
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese,
dalle pale d'altare, dai borghi
abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l'Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d'anagrafe,
dall'orlo estremo di qualche età
sepolta. Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.
E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno di ogni moderno
a cercare fratelli che non sono più
(Pier Paolo Pasolini. Da Poesia in forma di rosa)

La straordinaria scena de "La ricotta" interpretata da Orson Welles, che impersona il regista del film nel film, alter-ego del regista Pasolini.

Personaggi:
G: Giornalista (Vittorio La Paglia)
OW: Regista (Orson Welles) [La voce è di Giorgio Bassani, autore de "Il giardino dei Finzi-Contini"]

G: [Permette una parola? Scusi tanto, forse disturbo, sono del "Telesera"]
OW: [Dica dica]
G: [Permette, vorrei da Lei una piccola intervista]
OW: Ma non più di quattro domande
G: Ah grazie
La prima domanda sarebbe: che cosa vuole esprimere con questa sua nuova opera?
OW: Il mio intimo profondo arcaico cattolicesimo (sogghigna)
G: Arcaico...cattolicesimo
E che cosa ne pensa della società italiana?
OW: Il popolo più analfabeta e la borghesia più ignorante d'Europa
G: Ah, e che ne pensa della morte?
OW: Come marxista è un fatto che non prendo in considerazione
G: Quarta e ultima domanda: qual è la sua opinione sul nostro grande regista Federico Fellini?
OW: Egli danza...egli danza
G: Ah grazie complimenti arrivederla
OW: Ehi! Io sono una forza del passato. E' una poesia. Nella prima parte il poeta ha descritto certi ruderi antichi di cui nessuno più capisce stile e storia e certe orrende costruzioni moderne che invece tutti capiscono, poi attacca appunto così:
(O.W. recita la poesia)
... ...
(alla fine rivolgendosi al giornalista)
OW: Ha capito qualcosa?
G: Beh ho capito molto, giro per la Tuscolana...
OW: Scriva scriva quello che Le dico, Lei non ha capito niente perchè è un uomo medio, è così?
G: Beh sì
OW: Ma lei non sa cosa è un uomo medio? E' un mostro, un pericoloso delinquente, conformista, colonialista, razzista, schiavista, qualunquista
G: (ride come se avesse una crisi)
OW: E' malato di cuore Lei?
G: No no facendo le corna
OW: Peccato perchè se mi crepava qui davanti sarebbe stato un buon elemento per il lancio del film. Tanto Lei non esiste, il Capitale non considera esistente la manodopera se non quando serve la produzione, e il produttore del mio film è anche il padrone del suo giornale. Addio.

Carlo di Carlo aiuto alla regia insieme a Sergio Citti ha successivamente svelato i retroscena dell'interpretazione di Orson Welles, sconsacrando un po' il sodalizio culturale tra i due registi:

"Riguardo La ricotta ricordo quel rapporto per me abbastanza assurdo con Welles. Pasolini lo volle a tutti i costi - e giustamente - perché nessuno meglio del mito Welles poteva esprimere e rappresentare il regista (cioè il regista del film nel film). Welles accettò la parte solo per un fatto economico (non sapeva neanche chi era Pasolini) chiese una cifra spropositata per un film così breve che fece rimanere in bilico la realizzazione de *La ricotta* per molto tempo. Ma poi le sue condizioni vennero accettate. Orson Welles non sapeva mai nulla quando arrivava sul set. Si informava poco prima di ogni ciak cosa si doveva girare,

mi chiedeva le battute tanto per sapere, a occhio e croce, di cosa si trattava, poi esigeva 'il gobbo'. L'italiano lo masticava abbastanza e avrebbe potuto tranquillamente imparare le battute. La scena più vistosamente eclatante della sua partecipazione al film fu quando doveva recitare la poesia di Pier Paolo: 'Io sono una forza del passato / solo nella tradizione è il mio amore...'. Allora Welles sulla sedia da regista venne posto al centro di una collinetta con gli occhiali abbassati tanto che potesse leggere (senza che lo si notasse perché favorito dal controluce) l'enorme 'gobbo' che io gli tenevo a una distanza di quattro metri e sul quale avevo trascritto la poesia".

DdC

25 Aprile 1945: Milano, la Resistenza e la Liberazione

Il cinema testimone di un grande avvenimento storico

Pierfranco Bianchetti

Milano Aprile 1945. In città si respira un'atmosfera di forte tensione. Tutti sanno che di lì a poco qualche cosa di serio succederà. I gappisti non mancano di segnalare la loro presenza con attentati dimostrativi e le forze occupanti nazifasciste sono ormai allo sbando. Sulle strade passano mezzi blindati carichi di brigatisti neri e di soldati tedeschi dai volti attoniti che emanano paura da tutti i pori. La città è ferita, distrutta dai bombardamenti, da terrore e dalla fame. Le prime pagine del Corriere della Sera, giornale all'epoca fascistizzato, raccontano di inesistenti vittorie delle truppe tedesche contro le armate angloamericane e sovietiche (il 24 Aprile il titolo del quotidiano di via Solferino annuncia trionfalmente che *"le truppe anglo-americane sono ancora bloccate sull' Elba" e i "banditi" nel nord Italia sono ormai alla resa!"*). La realtà è ovviamente molto diversa. Le camicie nere più opportuniste hanno già preso contatto con le forze del Comitato di Liberazione Nazionale per trattare la loro resa in cambio di informazioni utili al momento della prevista insurrezione. Nel frattempo ai milanesi, per lenire i disagi fisici e morali, non rimangono che pochi svaghi, prima tra tutti il cinematografo. Dalla fine del 1944 diversi esercizi hanno chiuso i battenti; quelli ancora in attività, tra i quali le prime visioni dell'Astra, del Corso, dell'Odeon (l'Excelsior è stato distrutto dai bombardamenti dell'agosto '43 e riaprirà soltanto nel 1948) sono costretti a funzionare ad orari ridotti per via dei blocchi nell'erogazione dell'energia elettrica, per il coprifuoco e per la scarsità di nuove produzioni cinematografiche disponibili.

Nella ventina di sale operanti che hanno programmato per mesi film di produzione italiana già usciti precedentemente, come *La cena delle beffe*, 1941, *La corona di ferro*, 1940, *Quattro passi tra le nuvole*, 1942, tutti e tre diretti da Alessandro Blasetti, si proiettano poche altre pellicole realizzate a Cinecittà, quali *I bambini ci guardano*, 1943 (al cinema Meravigli) di Vittorio De Sica, con Isa Pola (è l'inizio del felice connubio artistico tra Cesare Zavattini e De Sica); *Nozze di sangue*, 1941 di Goffredo Alessandrini, con Fosco Giachetti e *Ultimo addio*, 1942 di Ferruccio Cerio, con Gino Cervi (in programmazione il primo fino al 18 e il secondo dopo il 19 Aprile al cinema Susa), entrambi interpretati da Luisa Ferida, la diva del momento. Anche un'altra star di quel periodo, Isa Miranda, è la protagonista di *Zazà*, 1942, un film per la regia di Renato Castellani (in cartellone il 19 e 20 Aprile al cinema '900), mentre al cineteatro Plinius il cartellone propone *La signora di Montecarlo*, 1942 di Mario Soldati e all'Imperiale viene montato il dramma storico in costume *Giuliano de' Medici*, diretto da Ladislao Vajda con Osvaldo Valenti, attore famosissimo e compagno di Luisa Ferida anche nella vita e partner dal 1939 in numerosi film quali *Bella addormentata*, 1942 di Luigi Chiarini, *Fedora* dello stesso anno di Camillo Mastrocinque. Valenti, cocainomane, ambiguo, trafficone, ufficiale della Decima Mas del principe Junio Valerio Borghese, a Milano si lega alla banda di torturatori guidati dal famigerato Pietro Koch, il sadico persecutore di partigiani a Villa Triste. I due artisti accusati di collaborazione con il nemico (anche se Valenti dichiarerà di essersi impegnato negli ultimi tempi prima della Liberazione come mediatore tra i fascisti e le forze d'opposizione) sono catturati il 25 Aprile da un gruppo d'insorti comandati da "Vero" Marozin e dopo alcuni giorni di detenzione in una cascina alla periferia di Milano vengono giustiziati nella notte del 30 all'angolo di via Poliziano e di via Fauchè. Saranno sepolti uno accanto all'altra nel cimitero di Musocco. Tra

segue a pag. successiva

"I bambini ci guardano" (1943) di Vittorio De Sica

Cinema Odeon, Milano anni '40

"La corona di ferro" (1941) di Alessandro Blasetti

segue da pag. precedente

le pellicole straniere proiettate sugli schermi milanesi vi sono *Il Barone di Münchausen*, 1943, il superkolossal tedesco girato in Agfacolor dagli effetti speciali straordinari per la regia di Josef von Baky, in programma all' Odeon da diverso tempo (per il grande affollamento viene adottata per la prima volta la prenotazione dei posti) e *L' amore più forte*, 1939, dell'austriaco Gustav Ucicky, al Corso. Nei tre teatri cittadini ancora aperti, lo Smeraldo, il Cristallo e l'Impero, Walter Chiari, Carlo Dapporto, il maestro Gorni Kramer, il Quartetto Cetra e un giovanissimo Ugo Tognazzi, con i loro spettacoli tentano di arginare l'angoscia e la tristezza di quei momenti difficili. Il 23 e 24 Aprile alla vigilia della liberazione, il cinema Sempione presenta *La cortigiana di Siviglia*, 1939, una produzione tedesca diretta da Her-

bert Maisch; al Lux *Il diamante nero*, 1940 per la regia del francese Jean Delannoy; al Torino *Il barbiere di Siviglia*, 1938 dello spagnolo Benito Perojo e al Padova si tenta di sorridere con la commedia svedese *La maestra si diverte*, 1943 di Borje Larsson. Il 24 Aprile al cinema Odeon è annunciata alle ore 14 l'anteprima del film *Si chiude all'alba d*i Nino Giannini, interpretato da Germana Paolieri, Mino Doro, Romolo Costa, Luisa Reda, Bacot". Su un soggetto di Marcello Pagliero (il futuro ingegnere comunista Manfredi capo della Resistenza in *Roma città aperta* di Rossellini). Il film è stato girato nell'autunno del 1944 presso gli studi Fert di Torino, dove parte della produzione cinematografica aderente alla Repubblica di Salò, si è trasferita al Cinevillaggio della Giudecca a Venezia e al teatro Kursal di Montecatini Terme. La pellicola è un modesto melodramma ambientato in un tabarin nel quale si intrecciano le vicende umane di piccoli delinquenti, cantanti, contrabbandieri, prostitute e ragazze aspiranti chanteuses. Un titolo involontariamente profetico spazzato via dagli eventi storici di mercoledì 25 Aprile, giornata nella quale succedono molti accadimenti: Mussolini si reca nel pomeriggio all' Arcivescovado per un incontro organizzato dal Cardinale Schuster con i rappresentanti del CNL Riccardo Lombardi, Raffaele Cadorna, Achille Marazza. Manca Sandro Pertini che, arrivato in ritardo, incontra il duce sulle scale mentre torna in Prefettura prima della fuga da Milano, ma non lo riconosce. I trasporti pubblici alle ore 13 rientrano nei depositi, le fabbriche sono quasi tutte presidiate dai partigiani e le sedi dei principali quotidiani sono occupate dai rivoltosi. L'insurrezione ha inizio e dopo i duri e sanguinosi scontri tra il 25 Aprile e il 1° Maggio, i partigiani, anticipando l'arrivo delle forze alleate, liberano Milano e il nord Italia ponendo fine alla dittatura fascista. La vita, per la popolazione provata da drammatici anni di guerra, torna a sorridere. A metà Maggio, in un clima di grande euforia, arrivano nelle sale cinematografiche i primi film provenienti dall'America che la censura fascista aveva vietato e che costituiranno l'avanguardia di un mercato imponente di prodotti hollywoodiani, destinati a condizionare i gusti del pubblico italiano. Il 25 Maggio Alfred Hitchcock, regista poco noto in Italia, con *Rebecca, la prima moglie*, 1940, allo Smeraldo, fa conoscere ai nostri spettatori i brividi del genere thriller, anche grazie alla bravura dei due attori protagonisti, Joan Fontaine e Laurence Olivier, mentre il 27 la coppia di ballerini Fred Astaire e Ginger Rogers nel bel musical *Cappello a cilindro*, 1935 di Mark Sandrich, fa il pieno all' Ideal. Come è bello andare al cinema liberi e sereni dopo la fine di un ventennio oscuro e opprimente.

Pierfranco Bianchetti

"4 passi fra le nuvole" (1942) di Alessandro Blasetti

"Rebecca - La prima moglie" (1940) di Alfred Hitchcock

"Cappello a cilindro" (Top Hat) (1935) di Mark Sandrich

"Si chiude all'alba" (1945) di Nino Giannini

Notizie da Sherwood

Coronavirus: l'appello e le proposte dei 100autori

Responsabilità, razionalità e non cedere al panico. 100autori accoglie l'appello lanciato dal Premier Giuseppe Conte e invita tutte le società, aziende, stabilimenti e laboratori che non possono concretamente garantire le distanze di sicurezza tra lavoratori e, più in generale, lo scrupoloso rispetto delle indicazioni impartite dal Governo per la tutela della salute pubblica, ad interrompere immediatamente le proprie attività a tutela della salute dei lavoratori. In questo momento di crisi e in cui viene chiesto di evitare ogni piccolo o grande assembramento è opportuno sospendere le attività, in ottemperanza all'ordinanza che ha già chiuso teatri, cinema, musei e gli altri luoghi della cultura. Una scelta difficile, ma doverosa.
"Quando tutto sarà finito lavoreremo per riportare la gente al cinema, a teatro, a viaggiare per sentire il piacere della vita, perché è questo che il virus rischia di toglierci" - dice il Portavoce dei 100autori, Roberto Andò - "Torneremo presto a fare film, serie e spettacoli che ci faranno riflettere anche su quello che abbiamo vissuto, come è sempre stato".
In una situazione di massima emergenza, dove l'elevatissimo rischio sanitario si interseca inestricabilmente con il blocco delle attività produttive e distributive dell'intero comparto audiovisivo, 100autori sente la necessità e l'obbligo di offrire il proprio contributo per tentare di individuare linee di azione che possano portare al superamento dell'attuale stato di assoluta emergenza.
a. Incentivi allo sviluppo di prodotto audiovisivo.
Proprio in quanto le attività più prettamente produttive si sono dovute bruscamente arrestare (a tutela del prioritario interesse sanitario nazionale), si propone di dare impulso alle fasi di sviluppo. Sviluppare le parti letterarie-editoriali di prodotti audiovisivi rappresenta un'attività di primaria importanza per qualsivoglia casa di produzione e, forse, in questo momento in cui è necessario limitare/azzerare le prossimità fisiche e sociali, proprio lo sviluppo - sostenibile in c.d. smart working (contrattualizzazione, scrittura, revisioni, consegne e riletture, etc.) - può essere uno strumento da incentivare.
Si propone, dunque, un provvedimento emergenziale di fiscalizzazione integrale degli oneri sociali gravanti sugli incarichi di scrittura, così da offrire alle società di produzione un incentivo a dedicare sforzi a tale attività. Ai fini della copertura erariale di tale auspicato provvedimento, si propone che vengano allocate minori risorse – nella misura di impatto del provvedimento di fiscalizzazione – in favore del plafond generale del Tax Credit (che in fase di blocco delle produzioni, sanati gli arretrati pregressi già maturati) potrebbe restare in buona parte inutilizzato e "giacente".
b. Istituzione di un Fondo Progettazione e Sviluppo del Cinema e dell'Audiovisivo.
In termini più generali, nella logica di "ognuno faccia la sua parte", 100autori propone la possibilità per i propri associati di devolvere in favore di un Fondo di progettazione e Sviluppo del cinema e dell'audiovisivo il 10% della propria quota della prossima ripartizione di proventi da "copia privata". E' importante proiettarci a quando sarà tutto rientrato. Chi avrà sviluppato progetti sarà pronto a ripartire con il giusto slancio per affrontare il mercato e per riavvicinare il pubblico alla sala e al cinema. Di certo non saranno importi "risolventi", ma si ritiene che quando ognuno fa la sua piccola parte, l'unione e l'unità di tutti potrà fare la differenza.

100autori

L'ANAC con Pupi Avati: "Più cultura e opere di qualità sulle reti generaliste in queste giornate difficili"

L'Associazione Nazionale Autori Cinematografici valuta positivamente l'operato del Governo nella complessa gestione dell'emergenza del Covid-19 e ritiene che il servizio pubblico televisivo, uno dei più efficaci strumenti di comunicazione nelle mani dello Stato, possa essere più opportunamente utilizzato per far sentire la sua vicinanza ai cittadini in questo difficile momento e per dare un chiaro segnale di orientamento civico anche attraverso una proposta culturale di qualità. In questo momento siamo convinti che il ruolo di collante sociale, di strumento educativo e di veicolo culturale della Rai, previsto nel contratto di servizio, debba tornare in primissimo piano. In tal senso riteniamo estremamente valida la proposta avanzata in queste ore da Pupi Avati. "Il servizio pubblico - sostiene Avati - deve approfittare di questa tregua sabbatica di settimane, di mesi, per sconvolgere totalmente i suoi palinsesti dando al paese l'opportunità di crescere culturalmente, programmando finalmente i grandi film, i grandi concerti di musica classica, di jazz, di pop, i documentari sulla vita e le opere dei grandi pittori, dei grandi scultori, dei grandi architetti, la lettura dei testi dei grandi scrittori, la prosa, la poesia, la danza, va offerta a milioni di utenti la possibilità di scoprire che c'è altro, al di là dello sterile cicaleccio dei salotti frequentati da vip o dai soliti opinionisti". Chiediamo quindi al Presidente del Consiglio e al Parlamento di farsi promotori di questa trasformazione, che altro non è se un ritorno alle origini più autentiche del servizio pubblico, orientando i vertici della Rai alla definizione di palinsesti con una maggior vocazione civica e umanistica.

ANAC - Associazione Nazionale Autori Cinematografici

Cinecittà, Franceschini nomina Maria Pia Ammirati presidente

Sarà Maria Pia Ammirati il nuovo presidente dell'Istituto LuceCinecittà. Il ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo, Dario Franceschini l'ha designata quale nuova presidente della società pubblica che opera come braccio operativo del Ministero per i Beni e delle Attività Culturali e per il Turismo. «Quella di Maria Pia Ammirati - dice - è una nomina autorevole per una delle principali realtà del settore cinematografico e audiovisivo, nell'augurarle buon lavoro, ringrazio Roberto Cicutto, ora alla guida de La Biennale, per il grande impegno e la passione con cui ha rinnovato e rilanciato Cinecittà nel mondo». Maria Pia Ammirati è dirigente televisiva, scrittrice e giornalista. Dopo esperienze come giornalista e critico, entra in RAI nel 1992. Lavora per molti anni al DSE, poi Rai Educational, come curatrice, produttrice e conduttrice di programmi culturali. Nel 2000 approda a Rai Uno, dove lavora come Capo Segreteria di Rete, Capo progetto, Capo struttura e dal 2011 al 2014 come Vice Direttore con delega sul Daytime. Nel 2014 viene nominata Direttore di Rai Teche a cui si aggiunge nel 2016 l'incarico come responsabile del Content RaiPlay.

Firenze. Voglie turistiche tanto curiose

Maria Rosaria Perilli

Dai personaggi della televisione e della musica, alla porta delle abitazioni. Si allarga la campagna *#iorestoacasa* promossa dal Governo con il Ministero della Salute e la Protezione Civile per lasciare "fuori" il coronavirus. Anche noi, ovviamente, vogliamo lasciarlo "fuori" e così i nostri appuntamenti mensili con la rubrica *QL Quaderni Letterari* – che prevede interviste e quindi contatti tra persone – riprenderanno a fine emergenza. Intanto pure il web è inondato di consigli su come sconfiggere la noia: le dieci, le venti cose da fare. Dal giardinaggio al riordinare al cucinare, e qualcuno suggerisce di darsi alla stesura di un libro, ma io direi di tener presente questa possibilità solo se si è autori o quantomeno aspiranti tali, e, con Borges, lasciare agli altri il vantarsi delle pagine che hanno scritto restando invece orgogliosi di quelle che abbiamo letto. Leggere, appunto. Il modo migliore per uscire restando seduti in poltrona, per superare i momenti di attesa, quindi l'altro giorno, siccome ero stata avvisata sulle file allucinanti all'entrata dei supermercati, mi sono messa in coda (bardata con mascherina, guanti monouso e occhialoni) e ho tirato fuori dalla borsa una sorta di guida fiorentina scritta da Ennio Flaiano.

Trovo che Firenze sia una delle città italiane più belle in assoluto. Ogni volta che ci torno, la mia schiena è percorsa da un brivido piacevole che m'investe di voglie turistiche tanto curiose.

LACERBA

INTROIBO

È stata un'immagine incantevole, nelle strade ora vuote, silenziose, quasi spettrali, capace di riportarmi alle "voglie turistiche" dei grandi letterati del '900 arrivati in città, una sorta di percorso nel quale voglio muovermi per ritrovare con voi la Firenze dove vivo, luminosa, tutta arte e storia. Certo i letterati sono tantissimi, teniamo anche conto del movimento futurista, di cui Firenze era uno dei centri più importanti: qui venivano pubblicati i periodici "L'Italia Futurista" e "Lacerba", questo fondato da Giovanni Papini e Ardengo Soffici e a cui hanno collaborato nel tempo Ungaretti, Apollinaire, Sbarbaro, Mallarmè e molti altri. Sappiamo inoltre quanta parte abbia avuto negli incontri degli intellettuali a Firenze il Caffè Le Giubbe Rosse, che diventò la sede fissa dei futuristi, dove ancora oggi troviamo foto che li ricordano. Firenze è sempre stata seducente. Grandi autori che a un certo punto della loro vita hanno sentito il desiderio di soggiornarvi, e io ho deciso di farmi accompagnare da loro, scegliendone qualcuno (tutti sarebbe impossibile) tra quelli che, fermandosi "sulle rive dell'Arno", hanno lasciato un segno, ossia di quanti conosciamo esattamente i luoghi visitati o dove hanno vissuto. Così comincio la nostra passeggiata "antistress da coronavirus" col poeta genovese Eugenio Montale, ricordandovi la targa a lui dedicata al n°37 di viale Amendola. Lauree ad honorem a Milano, a Cambridge e a Roma, nominato senatore a vita nel '67 e premio Nobel per la letteratura nel '75, Montale si trasferì a Firenze nel '27 avendo ottenuto l'impiego di redattore presso l'editore Bemporad. In quegli anni la città era

Le Giubbe Rosse, caffè storico in piazza della Repubblica, a Firenze, la cultura ai tavolini all'epoca

un vivo centro culturale, molto attento alla poesia italiana moderna, e Montale si introdusse in quel "fervido mondo" diventando direttore del Gabinetto scientifico letterario Vieusseux e collaborando alla rivista *Solaria*. La sua produzione letteraria a Firenze fu, tra l'altro, *Le occasioni* e *Finisterre*. Ma qui il poeta trascinò anche una vita di incertezze economiche e nel '48 decise di spostarsi a Milano, tornando definitivamente a Firenze dopo la sua morte, avvenuta nel settembre del 1981, per essere sepolto, come aveva chiesto, nel cimitero accanto alla chiesa di San Felice a Ema, dove oggi riposa con la moglie Drusilla. Di questa città ha detto: "I venti anni che ho passato a Firenze sono stati i più importanti della mia vita". A Firenze, Montale frequentò spesso Carlo Emilio Gadda, uno degli autori più importanti del Novecento a cui si riconosce in particolare la grande passione per lo stile e la profonda conoscenza della nostra lingua scritta, parlata, gergale e dialettale. Tra le sue numerose opere spicca, infatti, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, composto da Gadda proprio a Firenze dove, abbandonata definitivamente l'attività di ingegnere, giunse nel '40 (e vi restò un intero decennio) per approfondire lo studio della lingua italiana. Qui visse i drammatici anni della Seconda Guerra Mondiale durante i quali scrisse molto, e anche i primi capitoli di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, creati nell'appartamento preso in affitto al terzo piano del palazzo al n° 11 di via

QUI ABITO
NEL PERIODO DELLE "OCCASIONI" E DI "FINISTERRE"
EUGENIO MONTALE
PREMIO NOBEL DI LETTERATURA 1975
E QUI SCRISSE ALTRI VERSI DEGLI ANNI DI GUERRA
IL COMUNE DI FIRENZE
CHE LO VOLLE CITTADINO ONORARIO
E NE CUSTODISCE LE SPOGLIE
ACCANTO A QUELLE DELLA MOGLIE DRUSILLA TANZI
POSE QUESTA MEMORIA
NEL PRIMO ANNIVERSARIO DELLA MORTE
12 SETTEMBRE 1982

Emanuele Repetti, zona viale Mazzini, come ricorda la lapide oggi posta sulla facciata dell'edificio. Da viale Mazzini mi sposto al centro storico e vengo a Carlo Levi, scrittore, politico antifascista, famoso per il libro *Cristo si è fermato a Eboli*. Una targa posta in piazza Pitti indica la casa dove Levi, ospite della partigiana Annamaria Ichino, scrisse il romanzo e visse in clandestinità tra il dicembre del 1943 e il luglio 1944. Come lo stesso autore ricorda nelle pagine della sua successiva opera *L'orologio*: "Fascisti e tedeschi mi cercavano, e io passavo gran parte del giorno in una casa segreta, con carte false e falso nome; e scrivevo, seduto a un piccolo tavolino, vicino alla finestra. La Piazza Pitti si ergeva davanti a me". Adesso passo finalmente a una donna, e straniera. Virginia Woolf, scrittrice, saggista e attivista britannica, nota per romanzi come *La crociera*, *La signora Dalloway* e *Le onde*. Viaggiò attraverso l'Europa e giunse a Firenze nell'aprile del 1909. È grazie ai suoi diari che conosciamo oggi i suoi pensieri sull'Arno, su San Miniato, su Fiesole, dove andò a pranzo dalla principessa Lucrezia Rasponi, che viveva a Villa Fontallerta, sulle pendici del colle di Fiesole, prese il tè a Coverciano nella villa di Poggio Gherardo, e di Firenze disse che le sembrava un posto molto felice, "la città incantevole, di straordinaria bellezza, non ci sono strade insignificanti, ma glicini in fiore e quando il vento soffia, le colline vengono impolverate dalle nuvole". E vado a chiudere con la poesia, la più alta e vera, la poesia del grande cileno Pablo Neruda che proprio coi versi dimostrò il suo amore per Firenze. Qui fece tappa il 9 gennaio 1951 e, dopo aver incontrato in Palazzo Vecchio l'allora sindaco Mario Fabiani e passeggiato sui lungarni, fu ispirato a scrivere due liriche, solo nel 1988 date alle stampe: *La città* e *Il fiume*. Di questa riporto i primi versi.

Io entrai a Firenze. Era/di notte. Tremai sentendo/ quasi addormentato ciò che il dolce fiume/mi raccontava.

Entrambe le poesie si trovano su internet, e consiglio di leggerle perché la poesia fa stare bene, e, se la poesia è poco conosciuta e siamo nel momento del *#iorestoacasa*, fa stare ancora meglio. In fondo, è sempre bello poter dire come Flaiano, a cui devo queste "voglie turistiche tanto curiose" e che mi piace ricordare sul finale: "Sono afflitto da un complesso di parità: non mi sento inferiore a nessuno".

Maria Rosaria Perilli

Ombre rosse. Viaggio malombroso nei vecchi cinema di Firenze

"L'arte, in fondo, come tante fra le cose più belle, vien meglio un po' di nascosto."
Emilio Cecchi

"Ma quale rivoluzione più ha mosso cuori e cervelli, amori e odi, e per quale scoperta nuova più hanno trepidato le fanciulle? Oh, non per le automobili che non a tutti possono appartenere, che possono essere, spesso, un irraggiungibile ideale! Senza dubbio, il grande vittorioso di questo secolo è il Cinema."

Ignazio Gori

Il secolo di cui si parla ovviamente è il '900, il secolo del Cinema, e la voce narrante (cit. testuale) è quella lucida e melodrammatica di un autore purtroppo dimenticato. Sto parlando di Piero Santi (Volterra 1912 – Firenze 1990) e il libro di cui mi appresto a parlare è "Ombre rosse" edito da Vallecchi nel 1954, ma scritto frammentariamente nel corso dei vent'anni precedenti. Ma il cinema di cui Santi preferisce parlare in questa opera, non è il cinema inteso come arte, come prodotto, bensì come luogo, veicolo di aggregazione sociale, spesso solitaria, a volte luogo segreto di muto scambio sentimentale, altre volte ancora sensuale. La città presa ad oggetto in questa specie di "viaggio al termine della notte" è quella in cui Santi è cresciuto e ha lavorato, quella stessa Firenze di Vasco Pratolini che dalle pagine di "Ombre rosse" emerge come un annerito crogiuolo di vicoli e di vizio, che da San Frediano a piazza Beccaria, fino ai dormitori pubblici e alle Cascine, fa tutt'uno con la sanguigna fauna delle sale cinematografiche, che all'improvviso emergono voltato l'angolo come nebbiosi fantasmi. I fiorentini che abbiano almeno 70-75 anni sulle spalle, forse riusciranno a seguire meglio quanto l'autore descrive in questo libro-confessionale, in quanto vengono snocciolati gli umani, anzi, carnali andamenti di alcuni assidui frequentatori di storici cinema della città del Giglio: il Teatro Nazionale di via de' Cimatori che ha resistito fino ad oltre la metà egli anni '80; l'Alhambra, l'intero complesso venne raso al suolo nel 1961 per la costruzione della sede della Nazione; oggi non restano che la sala cinematografica su piazza Beccaria (l'attuale Astra2, adesso chiuso) e l'uscita secondaria del teatro che è su Borgo la Croce (adesso inglobata nel palazzo Grottanelli), l'Astoria, l'Astra, il Lumen e infine lo Splendor. Nomi quasi esotici, da soli capaci di evocare altrettante calde avventure. Questi cinema, che negli ultimi decenni hanno decisamente e dappertutto perso molto del loro fascino, vengono raccontati come dei gironi danteschi, ognuno con le sue "colpe", i suoi lati oscuri, inevitabili nascondigli del fatto-e-non-detto. È proprio qui che si insinua la tagliente lingua di Santi, falciando come un acido giornalista erba buona ed erba cattiva. Io spero che con questo articolo, non essendo io di Firenze ed essendoci capitato se non di rado, di innestare in alcuni appassionati storici la curiosità di ricostruire il percorso architettonico-logistico di questi cinema, in quanto alcuni di essi hanno cambiato nome, pur mantenendo il luogo originale, altri sono spariti per far posto a un parcheggio o un supermercato, altri ancora sono ancora lì, in diverse vesti … ma questo poco importa al lettore giovane, a chi quella Firenze, quell'Italia – l'Italia dei "Nuovi Cinema Paradiso" – non l'ha vissuta e può solo immaginarla, leggerla, sognarla. Ecco, per questa categoria di lettori, "Ombre rosse" può rappresentare un efficacie ponte emozionale; difatti la capacità di Santi, calda, umida, tenera e a volte crudele, di raccontare i poveri diavoli che s'attardavano nelle suddette sale cinematografiche, garzoni, professori immalinconiti, commessi viaggiatori, smaniose puttane, checche, ladruncoli, sporchi operai appena smontati dal lavoro … e più di tutti viziosi "lucignoli" – che come i "ragazzi di vita" di Pasolini erano parte integrante di questi luoghi, in tutto il paese – chiamati spesso come personaggi dell'avanspettacolo: il Cinesino, La Balena, Giugiù … - questa capacità descrittiva insomma, che accomuna Santi a Palazzeschi, a Penna, a Comisso, a Saba, ad Arpino … è assolutamente straordinaria, nonché assolutamente cinematografica, tenendo ferma in me la convinzione che gli scrittori di quell'epoca avessero tutti in mente obiettivi cinematografici, da ciò la spiccata capacità di sceneggiatori di molti di essi. Nonostante sia questo un libro che non avrebbe potuto vedere la luce durante il regime fascista (Sandro Penna è un caso unico e misterioso) è incredibilmente pura e sincera, quasi disarmante – soprattutto per un lettore medio del 1954 – la capacità dell'autore di aggirare l' "osceno" dell'argomento trattato con una tocco poetico tacitamente accettato da tutti, in quanto risaputo, quasi normale, conseguenziale a certe situazioni, quali ad esempio possano capitare nel buio di una sala cinematografica. Ma non è tanto l'argomento, spesso "omoerotico" dei raccontini che Santi ci descrive con minuzia, quanto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

l'intento velato dell'opera. segue da pag. precedente Dall'alto della sua infingarda intenzione originaria, Santi ha voluto a mio avviso raccontare una sorta di evoluzione sensuale (perché "sessuale" non l'avrebbe mai scritto) del "popolaccio", leggendo una sorta di termometro emozionale, mosso dai films proiettati. "Ombre rosse" infatti non è un titolo a caso scelto dallo scrittore volterrano, autore tra l'altro di altri libri altrettanto poetici e neorealisti: dallo scrittore volterrano, autore tra l'altro di altri libri altrettanto poetici e neorealisti: *Amici per le vie, Avventure nel parco, Diario, Il sapore della menta, Mosche in bottiglia* ... che andrebbero sicuramente, insieme a questo ovviamente, ripubblicati; non a caso dicevo questo titolo è lo stesso del film forse più anarchico di John Ford, come anarchico è questo libro, slegato da ogni sorta di morale generalizzata e generalizzante dell'epoca e forse anche di adesso. Notasi bene comunque che il rosso di Santi non ha nulla a che vedere con il rosso che contraddistingue le sale per adulti, dei pidocchietti che dappertutto o quasi hanno chiuso – inutili le cordate di qualche intellettuale *radical chic*. Quelli descritti da Santi sono cinema veri, popolari, specchio sociale di alcuni personaggi e con essi, come fossero esempi di candore o sudiciume, si è voluto raccontare un'epoca precisa e, 'cristianamente parlando', quanto fosse ed è immutabile il sentimento di egoismo che accomuna lo "spettatore", l'Uomo. (cit.).

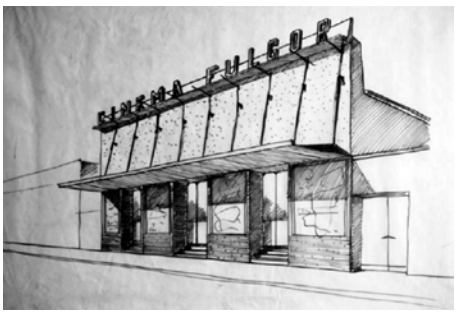
"Ricordate, lettori, la vostra infanzia? Se siete giovani, beninteso, ricorderete senza dubbio, certe piccole salette che vi accoglievano dopo l'insegnamento della dottrina religiosa e che costituivano il premio della vostra fatica: ancor piena la testa, e magari il cuore, di "Credo in Dio Padre Onnipotente", mentre nella vostra bocca ancora si agitavano le parolette del piccolo libro e forse le labbra si muovevano a ripetere meccanicamente i Dieci Comandamenti o i Sette Peccati Capitali (o Mortali); non pensando più ma ancora avvertendo che non bisogna fare agli altri quel che non vorreste fosse fatto a voi medesimi e che, oh sì oh sì, il prossimo tuo è da amarsi quanto te stesso tu ami ... oh sì: diviene sempre più remoto tutto questo, ora che siete nel buio della saletta e figure su figure si muovono su quella bianca finestra di fronte a voi; - non pensando alla voce flebile del prete e pur sentendola ancora dentro le vostre orecchie, come un'eco, tuttavia, che sempre più si affievolisca ... Poi tutto il vostro interesse è per il film: soltanto per una volta ancora tenterà di galleggiare una buffa parola: "veniale" di cui non avete ben compreso il significato: ma voi la respingete via come un'ospite importuna del vostro pensiero e, movendovi nella poltroncina, vi date, sopraffatti, all'attenzione più sanguigna."

In sostanza l'autore ci vuole raccontare la commedia umana nel suo calderone più basso, più istintivo, ma più vero. Poc'anzi ho usato l'aggettivo "neorealisti", e non per sbaglio. Sono infatti assolutamente neorealistiche, se parliamo con un filtro cinematografico, le situazioni di vita descritte da Santi ed è per questo che a mio avviso "Ombre rosse" non è solo un libro "sul" cinema come luogo, ma anche un libro "di" cinema in senso puro. Anche se non ce le lascia vedere direttamente, leggendo queste pagine schiette e sudate, come Peroni bevute a gola secca, si ha chiara l'impressione di vedere sugli schermi lucenti dei cinema le sequenze di alcuni film dell'epoca: *Tombolo, paradiso nero* di Giorgio Ferroni, *Senza pietà* di Alberto Lattuada, *La signora di tutti* di Max Ophuls, *Avanti c'è posto* di Aldo Fabrizi, *Umberto D.* di De Sica ... Li possiamo vedere chiaramente questi film, attraverso gli occhi degli spettatori descritti, assopiti in sogni, in visioni, con le lacrime di commozione agli occhi, tra un amorazzo fugace e una toccata e fuga. Ma negli incontri di Santi è come se non ci fosse nulla di volgare, di forzato, e il fluire delle emozioni che si provano guardando un film si mescola, a volte quasi fatalmente, alle emozioni suscitate dalle distrazioni da esso: uno sguardo fisso, una languida carezza di una ragazza adolescente alle prime manovre amorose, il tentativo di uno scippo, i piccoli inganni delle mascherine... ma, come dire, per Santi è questo stesso viavai parte del cinema rappresentato. Santi ha scritto un film nel film – ce se ne accorge maggiormente ad una seconda attenta lettura – in sostanza mascherando l'apparenza di una realtà trasognata. Quando entriamo in una sala cinematografica infatti, smettiamo di essere uomini in carne e ossa e diventiamo tutt'uno con il film, con i suoi personaggi, le sue storie, le sue emozioni. Diventiamo in sostanza ombre, ombre rosse. È come se in Piero Santi la realtà fosse più realtà al celato sguardo perbenista; ecco perché vengono scelti i cinema, i luoghi bui, segreti per eccellenza. Faccio un esempio, anche se utilizzo un film postumo (del 1959) al periodo preso a oggetto: io non sono un ladro, ma il mio gesto potrebbe essere in qualche modo condonato se rubassi il portafogli al mio vicino anziano, senza farmi accorgere, in un fruscio appena, e questo solo perché siamo entrambi assorti davanti alle magnifiche sequenze di *Pickpocket* di Robert Bresson, film che appunto tratta di un abilissimo, malinconico scippatore. Occorre dire comunque che si ha la sensazione, anzi, la concreta sensazione, leggendo questo libro che l'autore volesse comunicare un senso labile di speranza, ovvero gli avventori-spettatori dei films, capitati a tiro di penna, è come se entrando a contatto con questo mondo oscuro – anche se i films sono fatti di luce: ancora la legge del contrappasso dantesco che fa capolino – abbiano un destino già segnato, perché chi tocca un sogno non è più vivo; o è già morto o è fatto della stessa sostanza di cui sono fatti i films. "Ombre rosse" è un invito a scacciare ogni ipocrisia e lo fa attraverso un voyerismo indiretto; chi di noi infatti non si è mai soffermato, una volta entrato da solo in una sala semivuota di un cinema, a guardare, seppur di sfuggita, una coppietta baciarsi con passione o tenerezza e a immaginare di essere uno dei due? Di immaginare altresì le vicende personali che hanno mosso quei due a vedere lo stesso film che anche tu hai deciso di vedere? Devo infine ricorrere ancora una volta al polivalente aggettivo "anarchico" per timbrare questo bellissimo libro di Piero Santi, perché l'unica legge, quella non codificata, alla quale esso si riferisce è quella del piacere, della ricerca spasmodica del piacere, del brivido che magari, improvviso, si potrebbe ricevere dal movimento delle labbra della conturbante Simone Simon, ma ancor di più, del brivido che si avverte quando una mano, nel buio, ti sfiora appena ...

Ignazio Gori

Il secolo del cinema a Firenze

Foto liberamente saccheggiate dalla pagina social curata da Gianni Greco



1954. Progetto della nuova facciata del Cinema Fulgor. Disegno prospettico dell'architetto Nello Baroni

Via Strozzi,1 dove sorse la prima Sala Edison. In seguito lo spazio fu occupato da una discoteca, oggi da una banca

1923. Quando l'Odeon si chiamava Savoia

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Prima era l'Arena Nazionale, poi Politeama, in seguito fu il Rex, poi l'Apollo, in Via Nazionale. Ora residence

Cinema Italia, un supermercato oggi.

Cinema Metropoliitan

Ex Alhambra, Metropolitan e infine Astra 2, oggi chiuso.

Il vecchio Eolo nel 1951

Il Ciak in Via Faenza. Una volta si chiamava Columbia.

Il cinema Aldebaran intorno al 1975

Il cinema Alfieri in Via dell'Ulivo.

Il cinema Alhambra in Piazza Beccaria, quando al cinema andava molta gente.

il Cinema Cristallo all'interno della vecchia GIL.

Il cinema Flora

Il Cinema Giardino SMS di Rifredi.

L'Excelsior nel 1960 in via de' Cerretani

Il Manzoni in via Mariti

Il Goldoni in Via dei Serragli.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

L'ingresso del cinema Rex (Apollo) intorno al 1935.

In Borgo S. Frediano c'era l'Eolo, trasformato in sala da gioco, poi abbandonato

In Via Dino del Garbo c'era il cinema Giardino Primavera foto 1954

Kolossal al Gambrinus. Il film uscì nel 1956, proprio quando stava arrivando il rock and roll. Poi è arrivato l'Hard Rock Cafè...

Una volta si chiamava Modernissimo, poi Cinema Teatro della Compagnia in Via Cavour ora finemente ristrutturato

Il cinema Romito, uno storico cinemino parrocchiale.

Qui c'era il cinema Astra, in Via Cerretani. originariamente questa sala, gestita dai preti di S. M. Maggiore, si chiamava Cinema Educativo Morale. Poi prese i nomi di Dante, Mignon e infine Astra.

In Via Pietrapiana, dove si sono alternati Standa, Billa e Conad, un tempo c'era il cinema Garibaldi, molto popolare e frequentato. Aperto nel 1913, fu nominato e descritto da Vasco Pratolini in un suo scritto: "Il cinema Garibaldi era una delle tante, ma non delle più scadenti, meraviglie della Firenze 1925... ecc.".

Era qui l'Alhambra, in Piazza Beccaria, dove ora c'è l'Astra 2. Ma era molto grande, e si estendeva per parecchio spazio all'interno, fino a coprire tutta la superficie ora occupata dalla sede de La Nazione.

Il Cinema Universale in via Pisana 43 (tra Porta S.Frediano e Piazza Vettori)

L'antico teatro Nazionale, in Via de' Cimatori ora un centro benessere

In Borgo degli Albizi c'era una volta il cinema Galileo, poi diventato Corso ora non più attivo

Il cinema teatro Puccini con la sua torre ancora in costruzione

L'Assemblea nazionale CGS ai tempi del Coronavirus

Cristiano Tanas

L'Associazione Cinecircoli Giovanili Socioculturali – APS (Associazione di promozione sociale) aveva in programma di svolgere la propria assemblea nazionale a Mogliano Veneto, nel Trevigiano, dal 27 al 29 marzo 2020. L'appuntamento di quest'anno, dal titolo "Essere associazione #lìdovesei", prevedeva una condivisione di alcuni momenti con l'Associazione TGS – Turismo Giovanile e Sociale APS, ente del mondo salesiano che si occupa in modo particolare del turismo dei giovani e più in generale delle varie forme del turismo sociale, privilegiando la dimensione culturale e formativa dell'esperienza turistica e la proposta associativa. Oltre ai classici adempimenti statutari, l'assemblea aveva in programma una riflessione sulle dinamiche associative e una tavola rotonda sul significato dell'essere associazione oggi, nei diversi contesti territoriali e nelle molteplici realtà del territorio nazionale, con lo slogan #lìdovesei, tema portante scelto a livello nazionale per le attività educative e pastorali delle Opere salesiane per l'anno in corso. La scelta di tenere l'incontro a Mogliano Veneto era dovuta alla presenza nella Regione di alcune importanti associazioni locali affiliate al CGS e al TGS, ben inserite nel territorio e fiorenti centri di animazione educativa e culturale per il Veneto. I ben noti eventi legati all'emergenza sanitaria hanno costretto entrambe le Associazioni ad annullare l'appuntamento, non essendo possibile né programmabile un rinvio in tempi brevi, vista anche l'incertezza dovuta alla situazione in continua evoluzione. Dal canto suo, i CGS terranno comunque la propria Assemblea nazionale il prossimo 28 marzo, utilizzando una modalità prevista dallo Statuto, che consente lo svolgimento dei lavori in collegamento audio - video attraverso strumenti di comunicazione a distanza (Skype, videoconferenza, teleconferenza). Certo, si tratterà di un'assemblea veloce, che consentirà di effettuare gli adempimenti statutari comunque importanti per un'Associazione, con la partecipazione dei rappresentanti dei 45 Circoli locali affiliati. Ma è anche un modo per dimostrare che la situazione di emergenza può generare nuove opportunità, per cui l'Assemblea a distanza non si presenta come un semplice ripiego: nonostante i disagi evidenti e l'impossibilità di incontrarsi personalmente, essa diventa un'occasione di confronto e di vicinanza, specialmente nei confronti di chi sta vivendo quotidianamente le difficoltà dovute all'isolamento e alla sospensione delle proprie attività culturali, cinematografiche e teatrali, che ormai coinvolgono l'intero territorio nazionale senza distinzioni di regione. Anche l'immagine grafica scelta per l'Assemblea nazionale rappresenta questo: due strade che si incontrano e le varie realtà locali connesse attraverso i dispositivi elettronici, perché mai come oggi il motto #lìdovesei diventi segno di incoraggiamento e stimolo per andare avanti.

Il weekend formativo per animatori e dirigenti promosso dalle Associazioni salesiane CGS (Cinecircoli Giovanili Socioculturali) e TGS (Turismo Giovanile e Sociale), al quale hanno partecipato circa 40 persone (Roma dall'1 al 3 novembre 2019)

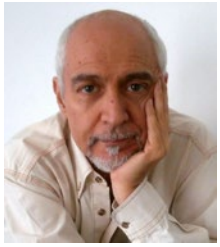
Cristiano Tanas

cgs Cinecircoli Giovanili Socioculturali

GGS
Cinecircoli Giovanili Socioculturali APS
Associazione di promozione sociale e Associazione nazionale di cultura cinematografica promossa dagli enti CNOS (Centro Nazionale Opere Salesiane) e CIOFS (Centro Italiano Opere Femminili Salesiane).
via Marsala, 42
00185 Roma
tel. +39 06 44700145
e-mail: segreteria@cgsweb.it
www.cgsweb.it

I dimenticati #63

Romeo Bosetti


Virgilio Zanolla

Nei primi decenni del nostro cinema, per interpretare i loro film comici le case di produzione torinesi e romane si avvalsero spesso di attori francesi: bastino i nomi di Raymond Frau (Kri-Kri), Ferdinand Guillaume (Polidor, Tontolini), André Deed alias Henri André Augustin Chapais (Cretinetti) ed Emilio Vardannes alias Antonin Bénévent (Totò, Bonifacio); mentre ch'io sappia non ci furono - definiamoli così - comici italiani d'esportazione: ci fu però il caso di Romeo Bosetti, ovvero di un lombardo che senz'aver mai lavorato nel nostro cinema, negli anni tra il 1906 e il '16 si affermò come uno dei migliori attori e registi, nonché scopritore di talenti, della comicità transalpina. Romolo Giuseppe Bosetti era nato a Chiari (Brescia), il 18 gennaio 1878, da Giovanni e da Filomena Baresi, artisti circensi. Dei tre figli della coppia, egli fu l'unico a giungere all'età matura: suo fratello morì ad appena cinque anni e sua sorella, Henriette, ballerina, perì nel corso di un incendio, gettandosi dalla finestra nel tentativo di scampare alle fiamme. Presto la sua famiglia prese dimora in Francia, dove i loro spettacoli riscuotevano maggiore interesse; i costanti spostamenti del circo gl'impedirono di frequentare scuole regolari, ma Romolo imparò il francese quasi da solo. Quand'ebbe dieci anni esordì nel music-hall col nome d'arte di Roméo e col soprannome di «le roi des casseur d'assiettes» (il re delle cadute), esibendosi come acrobata, cascatore, mimo e addestartore d'animali: per molto tempo il suo numero di maggior successo fu le «oche intelligenti», dei pennuti che aveva addestrato a 'rispondergli' indicandogli col becco gli oggetti che lui nominava. Un artista come lui, dotato di senso scenico e di mille capacità d'attrattiva, non poteva non essere lusingato dal neonato cinematografo, il cui successo stava prendendo sempre più piede. Così, nel 1906, rientrato da una tournée negli Stati Uniti al seguito del circo Barnum, troviamo Roméo esordire come attore davanti alla macchina da presa ne *La course à la perruque* di Georges Hatot ed André Heusz, uno dei primi 'corti' comici girati dalla Pathé, che aveva quali altri interpreti Léon Mathot, René Grehan e André Deed. Dopo quella prima prova, forte dell'esperienza e della poliedricità acquisite nell'àmbito dello spettacolo grazie agli anni trascorsi tra il circo e i caffè-concerto, egli ampliò quasi subito il suo raggio operativo proponendosi anche come regista: a dargli subito fiducia fu la storica rivale della Pathé, la Gaumont, casa di produzione che proprio quell'anno aveva aperto in rue de La Villette, nell'allora periferia nord-ovest di Parigi, i suoi studi Cité Elgé (dalle iniziali del suo fondatore, Louis Gaumont), fino al 1914 i più grandi del mondo, posti sotto la direzione del mitico Louis Feuillade. Fu probabilmente con Feuillade che nello stesso 1906 Roméo diresse *La Journée d'un non-gréviste*. Nella successiva comica, *Le Matelas épileptique*, troviamo il Nostro quale protagonista e probabile assistente della *metteur en scène*, la bravissima Alice Guy (la prima donna nella storia del cinema ad assumere le funzioni di regista e produttrice); sebbene ispirato da *La Cardeuse de matelas* di Georges Méliès, il filmato, di poco più di nove minuti, è un piccolo capolavoro, e tranne due scene risulta girato tutto in esterni: due donne pongono un vecchio materasso su un telaio per poterlo ripulire e ridargli forma: mentre l'incaricata si allontana un attimo, un vagabondo ubriaco (Roméo) s'introduce nello stesso per farsi una dormita; al suo ritorno, dopo aver ben spolverato il materasso col battipanni, l'ignara signora fa una fatica bestiale per riportarlo nell'abitazione, tanto che durante il tragitto esso finisce prima incastrato tra l'albero motore e le ruote di un'automobile, poi precipita in una grossa buca.

Quando alla fine, dopo inauditi sforzi, l'eroica signora riesce a riportarlo nel letto da dov'era stato tratto, e gli anziani coniugi che lo possiedono si apprestano a coricarsi sul talamo, ecco che il materasso inizia a muoversi come fosse impazzito: e precipitato in strada, alla fine dal suo interno ne esce il vagabondo, accolto dagli astanti con una gragnuola di botte. *La Grève des Apaches*, diretto nel 1907 da Roméo ed Étienne Arnaud, dove il Nostro appare nei panni di un politico (e forse in altri *en travesti*) è uno short di dieci minuti che meriterebbe maggiore attenzione critica: in toni surreali, vi si narra di uno sciopero degli *apaches* (malviventi parigini attivi in bande durante la Belle Époque), i quali alla Borsa del Lavoro consegnano i loro coltelli e grimaldelli alla polizia; resa ormai inutile, quest'ultima affida tutte le armi a un incaricato del governo, che provvede anche a privare delle sue funzioni i giudici, divenuti superflui. A questo punto, colpito dalle lamentele degli uni e degli altri, il Presidente della Repubblica tenta di provocare gli apaches a tornare al furto inviando in una *banlieue* un paurosissimo membro del governo (Roméo) affinché venga aggredito e rapinato: insospettabilmente, gli apaches non solo lo rispettano ma si mostrano con lui estremamente gentili; per rimediare allo smacco, le mogli dei membri del governo decidono di scendere in campo, e vestendosi da popolane tentano di sedurli: vengono però da loro malamente allontanate... Perché tutto ritorni a posto occorrerà che gli apaches tornino a delinquere: così ciascun organismo della società tornerà ad occupare la funzione che gli compete. Sceneggiato da Feuillade e da lui diretto assieme a Roméo, *Une dame vraiment bien* ('7), è tutto girato in esterni e basa la sua comicità su un meccanismo estremamente semplice: al suo passaggio per strada una bella dama (l'alta e tornita Renée Carl) provoca incidenti e scompigli: imbambolandosi a vederla, un tale sbatte contro un palo, un altro inciampa in un paracarri, un giardiniere innaffia un tizio seduto su una panchina, un gruppo di soldati finisce gambe all'aria... Roméo continuò a lavorare fino ad occuparsi di dirigere da solo gli shorts che interpretava: ne *La cintura elettrica* (La ceinture électrique, '7) egli applicò un'altra trovata, che puntava sull'insospettato dinamismo di un oggetto ben altrimenti statico, con esiti esilaranti. La sua comicità era semplice ma efficace, basata molto sugli effetti speciali: come ne *L'agent a la bras-long* ('9), dove un poliziotto dotato di un braccio snodabile e allungabile oltre ogni immaginazione, sinuoso come un serpentone, inseguendo un ladro giunge sul tetto

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di un palazzo, e infilando il braccio in un comignolo arriva a bloccare con la mano il malcapitato mentre quello sta uscendo dal camino di un'abitazione. Nel 1907 egli progettò, sceneggiò, diresse e interpretò una serie di filmetti impostati sul suo personaggio, Roméo: l'idea ebbe molto successo, tanto che la serie - cronologicamente, la seconda apparsa nel cinema francese dopo quella su Boireau di André Deed - durò ben sette anni, e in alcuni episodi si giovò del concorso di altri celebri comici, come Max Linder in *Roméo se fait bandit* ('9); sui cataloghi Gaumont Roméo veniva così descritto: «Tarchiato, atletico, elegante; specialista di scene esilaranti, cadute fantastiche, capriole epiche e corse sfrenate».

"Calino sourcier" (1911) di Romeo Bosetti

Né Bosetti si fermò qui: nel 1908 infatti, come sceneggiatore e regista propose all'attenzione anche un altro personaggio comico, Calino, interpretato dall'attore Clément Migé, collega e amico, anch'egli un acrobata venuto dal circo e dal music hall; Calino era ispirato piuttosto strettamente al Gribouille dell'Itala di Torino interpretato da André Deed (il quale era poi il vecchio Boireau della Pathé ribattezzato Cretinetti per il mercato italiano e Gribouille per quello francese). Pur continuando a mostrarsi come interprete del Roméo, egli diresse la nuova serie fino al '10, quand'essa venne affidata a Jean Durand, perché la concorrente Pathé aprì a Nizza i nuovi studios della Comique e chiamò a dirigerne la produzione proprio Bosetti, coadiuvato dal soggettista e sceneggiatore Henry Gambart e da Louis Zecca (fratello del ben più noto Ferdinand), scenarista e regista col nome d'arte di Z. Rollini. Dalla loro collaborazione nacquero svariati personaggi di successo, tutti alfieri della *poursuite* (inseguimento, ma anche accellerazione), una caratteristica che divenne precipua della scuola filmica nizzarda: a partire dal piccolo e nasuto Little Moritz (Maurice Schwartz) e dall'imponente e prosperosa Rosalie (Sarah Duhamel), coppia comica e compagni di vita (1911-12), per passare al mondano Patouillard (Paul Bertho; 1911-16), al barbato e baffutissimo Bigorno (René Lantini; 1912-14), all'industrioso Casimir (Lucien Bataille; 1913-16) e alla bizzosa Caroline (Ellen Lowe; 1914). Nel creare e dirigere le loro storie, Roméo e i suoi collaboratori diedero spesso mostra di grande ingegno: nel suo *Le cinéma dévient un art* (1951) il celebre storico del cinema George Sadoul citò deliziato uno di quegli shorts, *Little Moritz enlève Rosalie* (1911), nel quale, per sfuggire all'iracondo padre di lei, che si oppone ai loro amori, dopo una girandola di trovate la coppia fugge sui tetti, e stretti l'uno all'altra si avventura nel vuoto, fidando nell'ampia gonna di lei, che si muta in una specie di mongolfiera: finché giunti in corrispondenza del palazzo in cui dimora Rosalie, con precisione chirurgica essa perde la facoltà di volare e i due precipitano, sfondando tetto e soffitto e finendo per atterrare nella camera di lei. Avendo lasciato la Gaumont, per un paio d'anni Roméo dové rinunciare a proporre il personaggio dal suo stesso nome che interpretava; tuttavia lo riprese con successo nel '13. Egli fu anche produttore: contribuendo tra l'altro al finanziamento di tre dei cinque film con le avventure di Fantômas dirette dall'amico Feuillade: *Fantômas, à l'ombre de la guillottine* e *Juve contre Fantômas*, entrambi del '13, e *Fantômas contre Fantômas* ('14): tre ottimi investimenti, alla luce dell'enorme successo che la serie riscosse, non solo in Francia. Inoltre, sfruttando la popolarità del più grande divo della Pathé, il grande comico Max Linder, nel '14 diresse con Lucien Nonguet lo scherzoso *Un idiot que se croit Max Linder*, interpretato da Jules Vial (Gaetan), un pazzo appena uscito dal manicomio che credendosi Linder, vestito inappuntabilmente come lui si presenta ad un'agenzia cinematografica. Attore, sceneggiatore, regista, produttore: il Nostro veleggiava nel cinema con piena soddisfazione artistica ed economica. Ma quand'egli aveva all'attivo già circa 250 film, lo scoppio della prima guerra mondiale venne ad infrangere i suoi progetti nella settima arte: chiamato alle armi nell'esercito francese,

Romeo Bosetti in una scena di un film

"Fantômas" (1913) di Louis Feuillade prodotto da Romeo Bosetti

Roméo venne inviato sulla Marna, dove combatté e rimediò una brutta ferita alla fronte, che forse ne deformò l'aspetto. Al termine del conflitto, egli trovò il mondo del cinema profondamente cambiato: anzitutto, essendosi rapidamente evoluti per sopravvivere, i film erano passati da una lunghezza media di un rullo a quella di tre o quattro, vale a dire da una durata massima di una dozzina di minuti a quella di quaranta e più; eppoi - escludendo Linder, più che mai sulla cresta dell'onda - tutti i comici francesi dell'anteguerra erano spariti dalla circolazione: davanti alla macchina da presa per loro non c'era più posto, ai brevi shorts *poursuite* erano andati via via imponendosi delle storie meno pretestuose e meglio articolate, dove spesso l'umorismo più fine sostituiva gl'inseguimenti e le altre trovate del cosiddetto genere *slapstick*. Per questi motivi, e forse per altri che ignoriamo, Roméo decise di chiudere la sua carriera d'attore: restò nel cinema come maestro di scena, lavorando fino al '46. Sposato con una collega, Alice Hervat, e padre di una figlia, dopo la sua morte trovò una nuova compagna, Juliette Joséphine Valet. Morì all'età di sessantanove anni a Suresnes, presso Parigi (non lontano dalla sede della Gaumont), il 27 ottobre del 1948. A Nizza, dove visse vari anni, fino a qualche tempo fa esisteva un cinema che portava il suo nome. Semisconosciuto in Italia, 'dimenticato' dal paese d'origine, Roméo è ricordato nel bel libro di Guerino Lorini, *Romolo Romeo Bosetti da Chiari*; Rudiano (Brescia), Editrice GAM, 2013. Il suo cortese autore m'ha detto che presto la toponomastica di Roma si arricchirà di una via intitolata a Bosetti.

Virgilio Zanolla

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. L'Unità - Martedì 10 aprile 1962

Elio Petri vorrebbe rifare il suo film I giorni contati

Il giovane regista risponde ad alcune domande sulla sua opera e sul cinema italiano

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e dell'aspirazione dei nostri contemporanei.» Data l'importanza del film di Elio Petri *I giorni contati* e le discussioni che esso solleciterà, riteniamo utile far conoscere anche ai nostri lettori alcune delle risposte del regista alle domande rivoltegli per conto del Cinèma d'essai di Milano e pubblicate nell'ultimo numero del suo bollettino stampa

Mino Argentieri

Puoi darci qualche indicazione sul retroterra culturale di questo tuo secondo film, I giorni contati?

C'è un sonetto del Belli che incomincia così: «Non vojo lavorà: cosa ve dole? - Pe sta vita io nun me ce sento nato. - Non vojo lavorà: me so spiegato. - O bisogna spregacce antre parole?». Io sono interessato a certi abbandoni degli uomini, ad alcuni loro moti sotterranei, subnervosi, soprattutto a quelli che si producono in relazione a determinati condizionamenti storici. Vorrei che l'esistenzialismo toccasse terra, e Sartre ha dato a tutti delle indicazioni eccezionalmente importanti. Poi mi piacciono i vecchi, poiché il loro contatto con la morte (con la vita, quindi) è diretto, corporeo. A un falegname di Cattolica, che da tanti anni vive a Roma, Tonino Guerra ed io domandammo se non sentisse la nostalgia del suo paese. L'uomo aveva una sessantina d'anni, e in mezzo alle sue rughe s'aprivano gli occhi azzurri come quelli d'un bambino. «Ci tornerò per morire», rispose, ed abbassò lo sguardo per nasconderci le lagrime. Mio padre, ogni tanto, pianta degli alberi. Una volta, dopo aver lavorato attorno a un piccolo pino un'intera mattinata, mi disse: «Questo lo vedrai crescere tu», ed era molto sereno. Non è anello questo per un background culturale, per un film semplice come *I giorni contati*?

C'è spesso nel lavoro di un artista un divario tra intenzioni e risultati, tra il traguardo di partenza e quello d'arrivo. Data la particolare natura del film "I giorni contati", ci puoi dire se questo divario esiste e quale sia?

Se fosse in me rifarei completamente *I giorni contati*: ne sarei trattenuto soltanto dall'idea che probabilmente non verrebbe meglio di com'è, e preferisco, quindi, passare immediatamente a un altro progetto. La faccenda del divario è abbastanza complessa. Uno parte con un'idea precisa, ma siamo ancora sospesi a una astrazione. A mano a mano quella idea, realizzando il film, si chiarisce nella forma, e si-critica-da-sè: e questo risulta chiaro davanti alla tua coscienza, se ne hai, o se non sei cieco d'orgoglio. Infine, quando tutto è fatto, e l'idea s'è rivelata compiutamente, tu vorresti che il film fosse un altro, poiché solo a quel punto vedi chiaro. Per spiegarmi, mi viene un gioco di parole piuttosto confuso, ma voglio provare a scriverlo. Vorresti, insomma, un altro film da quello che è, e non il film che avresti voluto che fosse all'inizio. Soprattutto nel caso di film girati in modo libero e non incatenati a una formula da laboratorio. Nel caso specifico, io avrei voluto raccontare meglio e con maggiore precisione (e anche maggiore calore) i rapporti tra il protagonista e suo figlio: far capire meglio, cioè, che, malgrado uno abbia famiglia, a cinquant'anni può sentirsi egualmente solo, sperduto nel proprio passato e inquieto del proprio futuro; e come gli affetti familiari siano distratti e puramente organizzativi. Ma raccontare meglio questo rapporto — che merita un film a parte — avrebbe potuto modificare radicalmente la storia che Guerra ed io volevamo raccontare. Mi sono contentato di suggerire un tema.

l'Unità — Martedì 10 aprile 1962 - Pag. 3

Scritti di Togliatti dal '56 al '61 pubblicati in due volumi dagli Editori Riuniti

Problemi del movimento operaio internazionale

Il giovane regista risponde ad alcune domande sulla sua opera e sul cinema italiano

Elio Petri vorrebbe rifare il suo film «I giorni contati»

Malati gli affreschi di S. Maria Novella

Pubblicata l'eroica autodifesa del compagno Hosrow Ruzbeh

«Il cielo non crollerà!»

Le mostre d'arte a Roma

L'opera grafica di Georges Braque

Tra "L'assassino", tua opera prima, e "I giorni contati", c'è un evidente stacco che riguarda in modo particolare il linguaggio, dalla sceneggiatura al montaggio. Questa differenza indica una direzione di cammino, da sviluppare in avvenire, oppure é soltanto un esperimento isolato in stretta dipendenza dal tema scelto?

Nel primo film era già indicata una certa ricerca, una certa voglia di rompere i tempi, di rubare il tempo, di gettare via gli sfrasi, o di descrivere solo gli sfrasi. Mi pare, almeno. Io vorrei continuare su questa strada, ma senza ricorrere a uno schema prefabbricato. Le regole del vecchio cinema mostrano la corda, soprattutto perché, come ogni forma di schematismo, raffrenavano la spinta all'invenzione. Voler a tutti i costi dettare nuove regole, o anti-regole, che è lo stesso, significa tornare al punto di partenza. I temi, poi, suggeriscono lo stile: alcune volte, ed è il caso del mio secondo film, lo impongono. Bisogna ascoltare i temi ed impostare per ciascuno uno stile, mi pare ovvio.

Qual è stato il contributo di Salvo Randone al tuo film? E' stato un semplice esecutore?

I grandi attori sono sempre i più disciplinati, se aderiscono al personaggio che sono chiamati a interpretare. Randone aderì immediatamente al personaggio di Cesare. Fu, quindi, disciplinatissimo: come, del resto, ne *L'Assassino*. Questo non significa che Randone sia stato un semplice esecutore, poiché il suo metodo di lavoro (e il mio, del resto) è quello di sottoporre sempre ad una critica personaggi e situazioni: di questo suo conflitto (che è lo stesso mio, ripeto) egli si serve per la invenzione. Abbiamo lavorato bene insieme (voglio dire in pieno accordo): non c'è gesto di Randone, nel film, che non sia nato da uno studio comune. Un'altra regola dei grandi attori? Si abbandonano serenamente al regista, non tendono a contrapporre alla sua interpretazione una loro interpretazione, posto che essi aderiscano al suo mondo, e che il regista aderisca al loro. Vi sono registi che considerano

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

gli attori come oggetti inerti: e ottengono risultati straordinari. La loro concezione non è casuale, naturalmente, ma risponde a una più vasta concezione del mondo: tant'è vero che i loro risultati tendono all'astrazione anche dal lato poetico. Io non so che risultati ottengo, probabilmente modesti, ma considero gli attori, insieme con gli sceneggiatori, i più diretti e importanti collaboratori di un regista: infatti io non tendo all'astratto, in nessun campo.

I giorni contati si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico. Puoi dirci quali sono stati gli autori che, più o meno direttamente, ti hanno influenzato?

Non so se *I giorni contati*, come tu dici, «si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico». Magari fosse così. Di sicuro so che fin dalla sceneggiatura del mio primo film — e fino al montaggio del secondo — ho sentito l'esigenza di rompere con la convenzione. Riuscirci è molto difficile, poiché la convenzione ci intride, e limita molto la nostra libertà di volere senza che ce ne accorgiamo. La nouvelle vague ci ha aiutato — parlo, senza esserne autorizzato, anche di altri giovani registi — a liberarci del complesso della macchina da presa: ha rotto molti schemi, ne ha rivelato la fragile vecchiezza. In questo senso Resnais e Godard, soprattutto loro, sono stati importantissimi. Ma il loro vivere nel mito di se stessi e filmare nel mito e avvolgersi di letteratura non è un insegnamento. Resta Rossellini, che per primo fece dei film con un linguaggio avanzato, prima dei suoi allievi francesi. E Fellini, che ha spinto all'autobiografismo. E Antonioni, con la sua attenzione per la coscienza dei personaggi e per le loro scelte. De Santis mi insegnò a dare una struttura a uno scenario, e a volere cocciutamente che i film non fossero giochi inutili, divertimenti privati, ma in qualche modo partecipi della vita e delle aspirazioni dei nostri contemporanei.

In Italia stiamo assistendo a un interessante, complesso e contraddittorio fenomeno: un'ansia di rinnovamento che cerea di sfogarsi e di realizzarsi nell'ambito del cinema industriale, nel quadro della produzione ufficiale. Quali sono, a tuo avviso, le sue prospettive?

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi. Le sue prospettive nascono su basi non commerciali, io non sono molto ottimista: se questi film andranno male, se cioè il pubblico non li appoggerà concretamente, i produttori torneranno sui loro passi, e non so nemmeno se giudicarli troppo severamente, dal momento che gli scopi che essi si propongono sono diversi dai nostri. Il loro mestiere, infatti, è quello di far danaro, con i mezzi che si sono scelti, cioè coi film: se i film di qualità o di idee o di problemi, come preferite, hanno la tendenza (com'è sembrato, illusoriamente?, fino a qualche tempo fa) a incassare, allora essi faranno il loro mestiere con maggiore soddisfazione, se sono intelligenti, producendoli. Un produttore non è un mecenate, né un editore, e nemmeno un gallerista: ed è giusto che sia così. Detto questo, non si può non dire che la situazione, rispetto a qualche anno fa, è radicalmente migliorata e che non si torna facilmente indietro. Film come *Salvatore Giuliano* o *Banditi a Orgosolo* o *Accattone* qualche anno fa sarebbero stati inconcepibili (e senza il successo dei film di Fellini e di Antonioni lo sarebbero anche adesso).

Mino Argentieri

Poetiche

Quanno chiove

E te sento quanno scinne 'e scale
'E corza senza guarda'
E te veco tutt'e juorne
Ca ridenno vaje a fatica'
Ma poi nun ridi cchiù.
E luntano se ne va
Tutt'a vita accussì
E t'astipe pe nun muri'.
E aspiette che chiove
L'acqua te 'nfonne e va
Tanto ll'aria s'adda cagna
Ma po' quanno chiove
L'acqua te 'nfonne e va
Tanto ll'aria s'adda cagna'
Se fa scuro e parla 'a luna
E te vieste pe' senti'
Pe' te ogni cosa po' parla
Ma te restano 'e parole
E 'o scuorno 'e te 'ncuntra'
Ma passanno quaccheduno
Votta l'uocchie e se ne va.
E aspiette che chiove
L'acqua te 'nfonne e va
Tanto ll'aria s'adda cagna'
Ma po' quanno chiove
L'acqua te 'nfonne e va
Tanto ll'aria s'adda cagna

Pino Daniele

E ti sento quando scendi le scale
di corsa senza guardare
e ti vedo tutti i giorni
che ridendo vai a lavorare
ma adesso non ridi piu
e lontano vai
tutta la vita così
e ti conservi per non morire
e aspetti che piova
l'acqua ti bagna e va
tanto l'aria si deve cambiare
ma poi quando piove
l'acqua ti bagna e va
tanto l'aria si deve cambiare.
si fa sera e parla la luna
e ti vesti per sentire
per te ogni cosa può parlare
ma ti rimangono le parole
e la vergogna di incontrarti
ma passando qualcuno
butta un occhio e se ne va
e aspetti che piova
l'acqua ti bagna e va
tanto l'aria si deve cambiare
ma poi quando piove
l'acqua ti bagna e va
tanto l'aria si deve cambiare

Roma ore 11, di Giuseppe De Santis

Cercasi dattilografa, prima esperienza, miti pretese

Demetrio Nunnari

È l'alba, e il freddo è pungente a largo Circense. Gianna è la prima ad arrivare. "Cercasi dattilografa" - han scritto – "... miti pretese", ma l'occasione è ghiotta. In tasca, solo dieci lire per un po' di caldarroste. Ed ecco, alla spicciolata, le altre pretendenti, ognuna col suo dramma. Una mora secca e lunga, di Viterbo, che non vuol posare nuda. Poi, Adriana (Elena Varzi), che al bar di fronte sorseggia un caffè, ma ha gli occhi torvi. Il suo capo l'ha sedotta e abbandonata. Intanto, una biondina scorge un marinaio, di là dalla strada. Ma si ferma la corriera, e lui pare svanito. E invece c'è. Così, Cornelia Riva confida le *avances* del soldatino a Luciana (Carla Del Poggio), compagna di sventura. La fila s'ingrossa e si palpa la tensione ma, sfogliando il "Canzoniere", Clara intona *El Cumbanchero*, e le altre fanno eco. Il destino le ha tolto la mamma, donandole in cambio una voce soave e il sogno di far la cantante. Per ora vive in casa, svilita da un padre mangiapreti (Paolo Stoppa). Quando arriva l'ingegnere - quello dell'annuncio -, gli si accoda anche Angelina (Delia Scala), la domestica. Ma la lesta portinaia l'afferra per un braccio: le serve non vanno in ascensore. Inizia l'esame, e tocca alla brunetta. Scende il silenzio giù per le scale, dove forse trecento ragazze son stipate come armenti. Il lento ticchettio della macchina da scrivere è per loro un sollievo. Ma quell'altra, disperata, mette in mostra le sue grazie. Adriana ha invece esperienza ma, conclusa la prova, fugge via in preda al pianto. Luciana salta il turno con un pretesto. Ne ha bisogno: lei e il suo Nando (Massimo Girotti) son senza lavoro. Ma tutte hanno bisogno, e la rabbia si fa delirio. La ressa scomposta muove alla porta della salvezza, e la rampa cede. Intanto che corre voce del disastro, tra le macerie Caterina (Lea Padovani) cerca la sua borsa. Ci son dentro i documenti, e su quelli il marchio del mestiere più antico del mondo. La viterbese, acciaccata, rifiuta i soccorsi. Indossa, sotto le vesti, la maglia con il logo d'una ditta. Altro che pizzi e merletti. L'ospedale, poi, è gremito di cronisti. Si sfoga una ragazza: son sette di numero, e con l'impiego d'un unico fratello è grama la vita. Adriana, invece, confessa al padre la sua gravidanza. Livido per l'onta, sulla strada verso casa lui tenta di cacciarla, mentre tutto il vicinato le fa festa. Luciana è rosa dal rimorso. È colpa sua. Il crollo, la morte di Cornelia. Al 37 di largo Circense - per l'incidente probatorio - ha un malore, e per poco non precipita in quel baratro. Così, le altre si decidono a parlare. Furenti per lo smacco, han preso a spintonarsi sempre più. È stata una disgrazia. Il caso è chiuso. Niente

scoop per i giornali. S'è fatto buio ma Gianna, accucciata al cancello, vi resterà fino a mattina. Deve far la dattilografa, perché son lunghi i giorni senza pane. Uscito nel '52, *Roma ore 11* ricalca un fatto di cronaca occorso l'anno prima. Settantotto ragazze capitoline, aspiranti impiegate, son coinvolte nel crollo di uno stabile. Una morirà. Altre faranno, di lì a poco, da comparsa proprio nel film di De Santis. Il taglio da inchiesta della pellicola balza evidente dal contributo sonoro d'apertura, sul quale una macchina da scrivere tesse un nervoso contrappunto. Non passa, però, molto che il periodare si fa metanarrativo, e colui che osserva diviene egli stesso oggetto di una critica impietosa. Indispone il cinismo dei *reporter* dinnanzi alle ambasce della gente, e subito si ha voglia di schierarsi con i vinti. Ed è nell'empatia che cinge spettatore, personaggi e circostanze il motivo di successo di un piccolo gioiello che, come un cammeo, ritrae il quotidiano sin nel minimo dettaglio. Nel contrasto, ad esempio, tra una Gianna intirizzita che trova conforto nelle sue caldarroste e la belloccia che avanza, ancheggiando maliarda allo squittio d'una trombetta. E non solo. Mentre attende fra le altre, Cornelia fa conquiste, ma le scarpe che indossa non son sue. E come un'arpia, la sorella le si scaglia contro, e lambisce i costosi calzari. Lì, davanti a tutti. In questo gioco di avverse emozioni, è un respiro narrativo che alterna toni di denuncia a momenti di pura leggerezza. I giovani si muovono, negli anni Cinquanta, in una desolante povertà, ma sempre con un sogno nel cassetto. Carlo l'artista (Raf Vallone) perde quasi la bella Simona (Lucia Bosè) perché coi quadri non si apparecchia in tavola. Angelina deve prender le scale, e Caterina è una puttana. Ma sono entrambe a largo Circense, quel dì, speranzose in un riscatto. Poi, Adriana, che credeva di parlare d'amore a chi da lei ha preteso ben altro. E qui sta il punto. La miseria di cui sopra è anche morale. È grettezza e ignoranza. Sul birroccio verso casa, la ragazza è respinta dal padre umiliato, tra l'affetto sincero dei vicini. È una fortuna che sia viva. Pure il "mangiapreti" è un pusillanime. Nicchia col ragazzo che corteggia la sua Clara, e gliela getta fra le braccia quando quegli si qualifica "operaio". Venticinquemila lire al mese. A ben guardare, in *Roma ore 11* le figure maschili sono come opacizzate. Non malvagie a priori, ma prive di carica vitale. Portati di una subcultura che assume i contorni dell'arcaico e utilitaristico. Ombre, d'ignavi e di impotenti. Le donne invece – seppur vittime d'un odierno *apartheid* – han la forza di lottare a denti stretti. E scende la sera su Gianna, che al 37 di largo Circense è ancora avvinghiata alla vita.

Demetrio Nunnari

Volumi proposti

Letteratura contemporanea. Prosa, poesia, testi teatrali

Sfida con l'assassino

Manuela Della Corte

"Degli omicidi apparentemente inspiegabili fanno pensare che un serial killer si stia aggirando per le vie di Genova. Tutto sembra ruotare intorno all'ultimo libro del famoso giallista Matteo Ferrari ed è presto chiaro che – in un gioco perverso tra letteratura e realtà – l'assassino sta sfidando il commissario Bonelli a risolvere un caso che lo vede coinvolto, suo malgrado, anche sul piano personale: stavolta non si tratta soltanto di scoprire il colpevole, ma anche di capire se e quando colpirà di nuovo. In una corsa contro il tempo, il commissario e la sua squadra dovranno fermare l'omicida prima che completi il suo piano, perché la prossima vittima potrebbe essere proprio Bonelli o qualcuno a lui molto vicino."
Anche per *Sfida con l'assassino* l'autrice ha mantenuto lo stile del giallo classico, basato questa volta su un intreccio più misterioso, che segna una svolta un po' thriller nel percorso investigativo di Bonelli: ci sono anonime minacce, chiari segnali di psicopatia, nessun movente logico e un modus operandi a dir poco inquietante. Le descrizioni dei luoghi che fanno da sfondo alla storia rivelano, e trasmettono al lettore, l'amore dell'autrice per Genova e i suoi contrasti.
A chi si rivolge: agli appassionati del giallo classico; a chi ama sentirsi coinvolto nelle sfide investigative; a chi, in un giallo, cerca un intreccio ben strutturato e una buona scrittura, senza scene truculente o pulp.
Titoli collegati, della stessa autrice: *Le tessere mancanti* (2017) e *Su il sipario* (2018)

goWare Editore – Firenze (Ottobre 2019)
eBook: € 6,98 – ASIN: B07Z7Y554C
Copertina flessibile: € 12,74 – ISBN-10: 8833632784 – ISBN-13: 978-8833632780 (272 pagine)
https://www.amazon.it/Sfida-lassassino-indagine-commissario-Bonelli/dp/8833632784

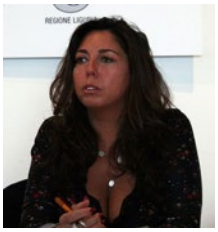
a cura di Maria Rosaria Perilli

QL Quaderni Letterari

I nostri appuntamenti mensili con la rubrica *QL Quaderni Letterari, trasmessa in* In podcast su DdCR **Diari di Cineclub** Radio e su Radio Brada, canale **Diari di Cineclub** sono al momento soispesi perché prevede interviste e quindi contatti tra persone. Noi aderiamo alla campagna *#iorestoacasa* promossa dal Governo con il Ministero della Salute e la Protezione Civile per lasciare "fuori" il coronavirus. Riprenderanno a fine emergenza.

Per che volesse ascoltare le puntate precedenti, Ascolta ora in podcast:
II Parte - Un'attività fondamentale del mondo editoriale: l'editing letterario
- *DdCR* - **Diari di Cineclub** *Radio* | *www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/diari-di-cineclub-radio/94-rddc-diari-di-cineclub-radio/665-ql-quaderni-letterari-seconda-puntata*
- *Radio Brada/Canale* **Diari di Cineclub** | *www.spreaker.com/user/radiobrada/ql2*
I Parte - Professione scrittore: la pubblicazione con le piccole case editrici
- *DdCR* - **Diari di Cineclub** *Radio* | *www.cineclubroma.it/.../650-ql-quaderni-letterari-prima-punta...*
- *Radio Brada/Canale* **Diari di Cineclub** | *www.spreaker.com/user/10037984/quaderniletterari1*

Parasite e il doppiaggio dei film coreani


Tiziana Voarino

Parasite, che dire! E' il film dell'anno, ha vinto la Palma d'Oro, sei nomination e quattro Oscar tra cui Miglior Film e Miglior Regia. Ha entusiasmato critica e pubblico. E' diventato l'esempio eccelso della produzione cinematografica coreana che abbiamo cominciato ad apprezzare ad inizio del millennio con il cessare della censura a cui la Corea ha dovuto sottostare per condizioni geo-storiche e che ne ha favorito il fiorire. Il suo regista Bong Joon-Ho è un personaggio ormai molto amato a Hollywood, praticamente "adottato" con enorme affetto. Non si è lasciato contagiare dai fasti del la Mecca del cinema, anche nel suo modo di porsi alla Cerimonia di Consegna degli Oscar ha dimostrato di essere rimasto semplice e diretto. Nel suo intervento ha pianamente spinto l'attenzione sull'apertura al nuovo che sta nelle "pellicole" non americane, "una volta superata la barriera dei sottotitoli alti un pollice verrete introdotti a molti incredibili film" accomunati dall'unica lingua che è il Cinema. L'immagine di Bong Joon-Ho, discreto e non impostato, che riceve la statuetta da John Woo in un appariscente completo viola è un'immagine indimenticabile, "quadretto" che rimane negli occhi, un po' come molte scene del suo film che si susseguono una dietro l'altra: perfette per spazi, colori, atmosfere, presenze e assenze, interni ed esterni, sali e scendi, quiete e caos, pianti e risa, silenzio e caos, ordine e minimalismo, accumulo e confusione, pulito e sporco. *Parasite* è un film coinvolgente, emblematico, insieme drammatico e ironico, in alcune parti sfuma nel thriller. Ricchezza e povertà si antepongono in tutta la pellicola mettendo in scena la profonda disparità che caratterizza il tessuto sociale coreano. Il quotidiano è "il mostro" che ricrea ed esaspera i comportamenti, le abitudini, le sufficienze, le necessità, i lussi, le ingenuità e i caratteri dei protagonisti. Verso il finale, quando in giardino, per la festa di compleanno del piccolo Park, esplodono i contrasti e i divari si ha un apice davvero crudo. Tra sangue, grida, fendenti, i tentativi di prevaricare con la forza, un dettaglio assurge a simbolo: il ricco padrone della villa nel tentativo di recuperare le chiavi della sua auto sotto un corpo ferito e mettere in salvo la sua famiglia si tappa il naso. Avverte forte, inconfondibile, l'odore del "popolo", del ceto umile, che distingue i domestici, quel fetore che infastidisce "i ricchi", anche il bambino di casa ne manifesta il disgusto in precedenza. E' altrettanto evidente la rappresentazione del caleidoscopio umano, i cui limiti si manifestano a prescindere dall'estrazione, ma nessuno vince. Perdono, sia gli appartenenti al ceto dei ricchi sia dei poveri. Violano persino la bellezza dell'arte rappresentata dalla stessa villa, né i ricchi Park, né gli umili Kim sanno apprezzare. Il doppiaggio in italiano si confronta con l'arduo compito di rendere il microcosmo ricreato nel film e tutte le sue sfaccettature, dinamiche espresse e inespresse. Inoltre, il coreano è una lingua stridula; la manifestazione recitativa a volte è grottesca, sempre esagerata nel manifestare stupore – con gli occhi spalancati a palla, davvero buffi - dai toni molto acuti nei momenti di litigio e conflitto fisico, statica nei silenzi importanti. In ogni caso è la buona riproduzione che ne fa un doppiaggio valido qualora si scelga di fruirlo doppiato in italiano. Il doppiaggio di *Parasite* ha avuto la direzione di Silvia Pepitoni, doppiatrice affermata, direttrice di doppiaggio e insegnante nella sua Accademia. Ha curato anche i dialoghi partendo da un testo tradotto in inglese e dalla versione originale sottotitolata in inglese dal traduttore scelto direttamente dal regista Bong. La maggiore difficoltà è stata confrontarsi con i suoni della lingua coreana, acuti e stridenti, che effettivamente quasi infastidiscono orecchi non abituati: automaticamente distaccano e creano diffidenza e distanza. Per ricreare i dialoghi in sintonia con la provenienza del parlato dai singoli personaggi, ciascuno con la propria appartenenza sociale, Silvia Pepitoni ha ricostruito le conversazioni partendo dalla mancanza di sonoro. Ha lavorato senza l'audio, procedendo alla fase di adattamento alle immagini senza il suono della voce originale. Ed ha funzionato perché gli scambi verbali del doppiato hanno una loro spontaneità che rendono credibile il doppiaggio del film, mantenendo la sincronicità dei movimenti labiali che non stonano, fluiscono rimarcando correttamente le differenze e le peculiarità linguistiche del colloquiale dei signori Park rispetto a quello dei Kim e dei suoi simili in questo film fatto soprattutto di dialoghi e di

pause e silenzi pregnanti. I doppiatori dei personaggi sono stati scelti in modo da farli funzionare nell'insieme. Così abbiamo la famiglia Kim in cui il padre è interpretato da Dario Oppido, la madre da Roberta Greganti, la figlia da Vittoria Bartolomei. Il figlio Kim-Woo, il motore di tutta la vicenda, ha la voce di Angelo Evangelista: anche se più grande del ragazzo riesce comunque a renderne i tratti sonori e verbali. Per la ricca famiglia Park invece la madre è interpretata dalla brava Valentina Mari, il padre da Massimo Bitossi, la figlia da Sara Labidi che sta lavorando in ruoli sempre più importanti, tra cui ricordiamo Arya Stark nel *Trono di Spade*. Una considerazione a parte va fatta per Francesco Lucretti, davvero talentuoso considerando anche che è già al leggio a undici anni. Per i personaggi di contorno le voci sono state assegnate ad alcuni degli allievi dell'Accademia di Doppiaggio della Pepitoni. Guardando il film in italiano il doppiaggio scorre in maniera naturale, quasi magicamente, grazie al lavoro di Silvia Pepitoni e dall'intera squadra di voci, tecnici e assistenti, con un buon esito complessivo a cura dalla Tiger Film srl che tra gli ultimi lavori vanta anche il film *Judy* con Renée Zellweger, per cui anche lei ha ricevuto l'Oscar. Vale la pena mettere in evidenza che questo film sta facendo conoscere nel mondo anche qualche parola di italiano. *In ginocchio da te*, la canzone di Gianni Morandi, gira e rigira come colonna sonora su una delle scene più convulse del film e non la scorderemo. Forse *Parasite* diventerà una serie. Chissà. Nel frattempo su Netflix e sulle altre piattaforme si possono guardare esempi della vasta produzione coreana, film e fiction, spesso anche solo sottotitolate in inglese, per chi riuscirà a seguirli.

Sara Labidi

Francesco Lucretti

Silvia Pepitoni

Tiziana Voarino

Edinburgh Short Film Festival 2020

I progetti per l'anniversario della X edizione!

Paul Bruce

Il Festival del cortometraggio di Edimburgo celebra quest'anno il suo decimo anniversario, pianificando per questa importante occasione nuovi e stimolanti eventi, a iniziare da un numero più esteso di proiezioni e di presenze di ospiti dei festival cinematografici internazionali, oltre naturalmente ai previsti riconoscimenti e premi per i registi dei cortometraggi in concorso. A partire dal 2011, l'ESFF ha sempre proiettato per 4 serate più o meno 40 cortometraggi, mentre nel 2020 si conta di proporre in 4 diverse sale 17 proiezioni, 10 nuove presenze per il Film Festival & Arts, alcune tavole rotonde e 2 piacevoli appuntamenti collettivi da farsi nelle nostre sedi, la Filmhouse Cinema, la Sala Estiva e l'ECA. Gli scambi con i nostri collaboratori sono molto importanti, perché questi ci consentono di poter collegare Edimburgo con il mondo più ampio mediante scambi positivi con proiezioni di film, tavole rotonde e confronti estesi. Per la nostra particolare X edizione del festival, siamo lieti di incontrare nuovamente alcuni amici dei festival cinematografici italiani, quelli dell'*Adriatic Film Festival* e del *ValdarnoCinema Film Festival*. Oltre a questi, abbiamo avviato nuovi rapporti con il *Budapest Short Film Festival* e il *Brussels Short Film Festival*, nonché con lo *Stop Motion Montreal*. Nel clima attuale, con i noti problemi riguardanti la migrazione, il Brexit e quest'ultimo del drammatico coronavirus, sarà più importante che mai fare il possibile affinché tutta l'organizzazione provi a confermare e a condividere tutti gli impegni di cultura cinematografica con il nostro pubblico. Noi ci auguriamo per i prossimi mesi di non ritrovarci di fronte a difficoltà e a condizioni insormontabili, tali da impedire a tutti di non poter continuare a realizzare questo prezioso lavoro. In Scozia, da alcune settimane stiamo assistendo alla cancellazione di manifestazioni cinematografiche pubbliche, per cui sembra assai probabile che ancora molti altri eventi nell'immediato possano essere cancellati o riprogrammati per la fine dell'anno in corso. I cittadini di Edimburgo per altro non hanno atteso che fosse il governo del Regno Unito a far chiudere bar e ristoranti, già molte persone lo hanno fatto in proprio autoisolandosi ancor prima che queste decisioni fossero ufficializzate dal governo. In questo periodo di forte incertezza, dobbiamo continuare a sostenerci l'un l'altro, a livello locale e anche sul piano internazionale. Dobbiamo lavorare insieme per garantire che l'arte cinematografica e la cultura più in generale sopravvivano, uscendo da questo difficile momento più forti di prima. La pandemia alla fine finirà, la vita dovrà tornare alla normalità, ma nel frattempo noi dobbiamo essere pronti a rilanciare il lavoro dei nostri collaboratori che stanno programmando la manifestazione culturale cinematografica per il 2020. Poiché l'ESFF è programmata tra i mesi di Ottobre e Novembre, il nostro auspicio è che la X edizione dell'ESFF possa svolgersi come previsto. La nostra organizzazione prevede di proiettare per un intero fine settimana alcuni dei migliori film di animazione che sono stati proposti nel corso del 2020, prospettando per questo evento cinematografico una diretta collaborazione con la *Edinburgh College of Art Animation School*, nonché inserire proposte provenienti direttamente dai partner del programma 2020, tra questi i rappresentanti di *Stop Motion Montreal* che proporranno i migliori corti del nuovo Cinema d'Animazione scozzese. Saranno ospitate ancora proposte curate dai nostri partner del *Festival del cortometraggio italiano*, del *Festival del cortometraggio di Budapest* e del *Festival del cortometraggio di Bruxelles*. C'è sempre da parte di questi un gran numero di registi che accompagnano i loro film, non vediamo perciò l'ora di rivivere gli incontri con il nostro pubblico subito dopo le proiezioni, oltre naturalmente poter dare ancora una volta il benvenuto ai nostri spettatori che parteciperanno agli incontri serali previsti nella Sala d'Estate. È sempre stimolante incontrare nuovi registi e operatori cinematografici di altri paesi, risultando piacevole conversare con loro dopo le proiezioni. Per questo invitiamo spesso il pubblico a partecipare al confronto e al dibattito, poiché le diverse valutazioni sono sempre molto utili: del resto la migliore analisi dei film che si può ricavare scaturisce sempre dal confronto col pubblico. Nel festival assegneremo premi in denaro e targhe di riconoscimento per il Miglior Film, la Migliore Animazione e il Miglior *Scottish Short Film Award* . Sarà nostro compito attivarci subito dopo affinché i migliori cortometraggi della ultima edizione 2020 possano concorrere alle vetrine dei Festival del cinema internazionali a partire da quelli programmati dai nostri stessi partner esteri. Abbiamo a fianco nel nostro lavoro organizzativo anche il nostro media partner **Diari di Cineclub,** mentre *Take One Magazine* avrà il compito di valutare molti dei film selezionati per la mostra, così la nota *Cinetopia*, il network del cinema di Edimburgo, che attiveranno gruppi di lavoro in tavole rotonde volti ad analizzare il valore del cinema cortometraggio e a organizzare la festa di apertura del Festival prevista nella serata del 22 ottobre. Non possiamo dimenticare infine la nostra programmata serata conclusiva "pazza", un'allegra festa prevista il sabato 8 novembre, allietata dalla musica dello straordinario gruppo dei *Brimstone & Blake*, il più importante gruppo di Acoustic Blues, Ragtime & Americana di Edimburgo, dalla cerimonia ufficiale di premiazione del Festival e dal ricevimento con i saluti finali a base di *drinks* tra i tanti amici presenti!

Paul Bruce

Traduzione dall'inglese di Marco Asunis

www.edinburghshortfilmfestival.com

Diari di Cineclub | Media partner

Edinburgh Short Film Festival 2020 – Plans for our anniversary!

The Edinburgh Short Film Festival celebrates its 10th anniversary edition this year and we're planning some exciting new events including more screenings and international film festival partners, as well as trophies and awards for short film-makers. Starting in 2011, the ESFF screened 4 nights and around 40 short films and in 2020 we're hosting17 screenings, 4 venues, 10 Film Festival & Arts partnerships, panel discussionsand 2 parties at our venues for 2020: The Filmhouse cinema, Summerhall and the ECA. Our partnership exchanges are very important to us, in connecting Edinburgh with the world outside through partnership exchange film screenings, panel discussions and exchanges of people. For our 10thanninversary edition, we're delighted to be working again with some of our friends at Film Festivals across Italy, including the Adriatic Film Festival, and Valdarno Cinema Film Festival. We've also established new partnerships with Budapest Short Film Festival and Brussels Short Film Festival as well as Stop Motion Montreal. In the current climate, with issues around Migration, Brexit and now the Corona-Virus, it's going to be more important than ever before that our arts organisations continue to collaborate and to share our film cultures with our audiences. We hope that for those events facing difficulties and complicated decisions over the next few months, that they will all return and persevere with their valuable work. In Scotland, we have seen many film events cancelled completely since last week and it seems likely that many more will have to be cancelled or re-scheduled till later in the year. The people of Edinburgh are not waiting for the UK government to close bars and restaurants and already many people are taking their own actions to isolate themselves, even before Government instructions. In this period of uncertainty, we need to continue to support each other, locally and internationally, and work together to make sure that art and culture survive and return from this difficult period as strong as before. The epidemic will come to an end eventually, and life will return to normal and we should be ready to offer help to our fellow film programmers in the meantime. As the ESFF runs in October-November, we are hopeful that the tenth anniversary edition will continue to go ahead as planned. We're planning on screening a whole weekend of some of this year's Best animations from our 2020 entries at our Animation Weekend event in collaboration with the Edinburgh College of Art Animation School, as well as curated programmes from some of our 2020 partners including the best in new Scottish Animation as well as a programme curated by Stop Motion Montreal. We'll be hosting curated programmes from our Italian Short Film Festival partners and also Budapest Short Film Festival and Brussels Short Film Festival. There's always a large number of visiting film-makers and we are looking forward to hosting Q and A's with our visitors after the screenings, as well as welcome all our guests to our nightly networking sessions at Summerhall. It's always exciting to meet new film-makers and film programmers and we love talking to them after the screenings. We quite often invite the audience to join us afterwards as while feedback forms can be helpful, the best kind of feedback you can get is talking to your audience members in person. We're awarding cash prizes and trophies for the winners of our Best Film, Best Animation and Best Scottish Short Film Awards and during 2020 we'll be inviting our favourite short films from our last edition to take part in our International Short Film showcases at ourfilm festivals partners internationally. We have a side in our organizational work also our media partner **Diari di Cineclub**, while *Take One Magazine* will have the task of evaluating many of the films selected for the exhibition and the well-known *Cinetopia* will help us organize workshop hub to deliver a panel discussion on short film and hosting our opening night networking launch party on October 22nd. And of course we mustn't forget our closing night Award Ceremonyand our infamous closing night party on Saturday November 8th with music from the wonderful Brimstone & Blake. Edinburgh's leading retro-Americana/Bluegrass combo, our awards ceremony and drinks reception and lots of friendly faces!

Paul Bruce

www.edinburghshortfilmfestival.com
Diari di Cineclub | media partner

70. Berlinale 2020: vince l'altro cinema iraniano

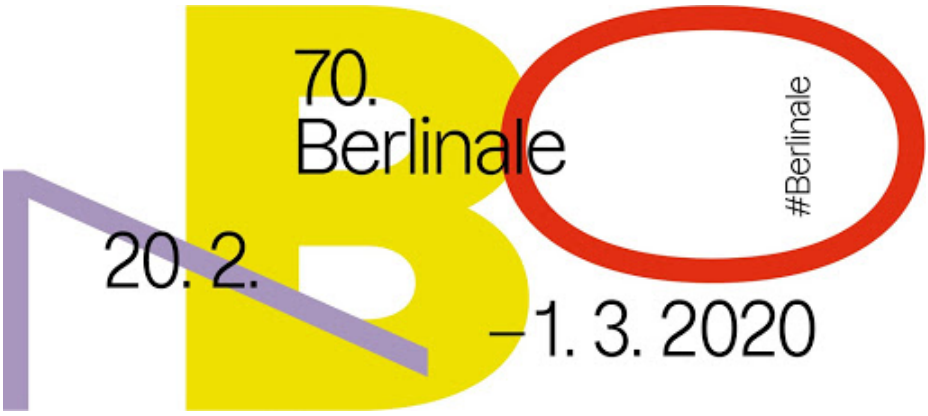
L'atteso rinnovamento del Festival non ha convinto

Orso d'Oro per il miglior film a *There Is No Evil*, di Mohammad Rasoulof e Orso d'Argento, Gran Premio della Giuria, a *Never Rarely Sometimes Always*, di Eliza Hittman

Giovanni Ottone

La 70. Berlinale, svoltasi dal 20 febbraio al 1 marzo, doveva essere un'edizione di svolta, in coincidenza con la celebrazione del prestigioso 70° anniversario: un'opportunità molto attesa di rinnovo e di rilancio dopo la nomina, nella primavera del 2019, del nuovo Direttore Artistico, il critico e programmatore italiano Carlo Chatrian, già Direttore Artistico del Festival di Locarno dal 2012 al 2018. Giova ricordare che storicamente la Berlinale è il più importante Festival internazionale del mondo come affluenza di pubblico, con una media, negli ultimi anni, di circa 340.000 ingressi e proiezioni dei circa 350 film (in maggioranza premières mondiali e anteprime internazionali), tra cortometraggi e lungometraggi, feature film e documentari, presentati in tutte le sezioni. È un Festival, di categoria A, che si svolge in una metropoli internazionale e che vanta una tradizione storica di impegno e di qualità, perché il suo programma si caratterizza per la costante presenza di opere che affrontano temi di grande attualità con risvolti politici e di impegno civile. Inoltre nel corso degli anni ha promosso diversi giovani autori esordienti di talento e il cinema più innovativo, attraverso due sezioni di punta, "Panorama", con i film a metà strada tra art house e big audience, i film con tematica LGBT e i documentari di denuncia e "Forum", culla del cinema indipendente e sperimentale. Purtroppo, in sede di bilancio, occorre rilevare che le scelte di nuova configurazione di sezioni e programmi operate da Chatrian e del suo team di stretti collaboratori, hanno determinato una "nuova" Berlinale confusa e problematica, perché posizionata precariamente a metà strada tra la caratterizzazione polivalente di alto profilo e quella di tempio della cinefilia più snob e militante. Ciò nasce dalla volontà di Chatrian, che già si era manifestata a Locarno, di non definire un orientamento programmatico e qualitativo coerente, ma di cercare invece di accontentare tutti i tipi di pubblico. Le modifiche più significative attuate sono state le seguenti: l'introduzione di una nuova sezione competitiva, "Encounters", dal profilo indefinito e molto disomogenea, con il risultato di non configurare affatto una vetrina esclusiva per giovani autori di opere prime e seconde, volendo imitare la doppia competizione presente nel programma della selezione ufficiale del Festival di Cannes; l'ampliamento della sezione "Berlinale Special", trasformandola in una vetrina di film di genere, spesso didascalici, dedicati al grande pubblico, sulla falsariga della sezione "Piazza Grande" del Festival di Locarno; il ridimensionamento delle storiche sezioni non competitive "Panorama" e "Forum", sempre molto seguite dal pubblico, che hanno subito ciascuna un taglio di circa il 20% di film. Per quanto riguarda il "Concorso" ufficiale dei lungometraggi, che non ha visto la presenza di alcuna opera prima, Chatrian ha proposto un mix di autori con prevalenza di cinquantenni e sessantenni, tra cui alcuni noti veterani (Philippe Garrel, Hong Sang-soo, Rithy Panh e Abel Ferrara). Purtroppo, mentre i registi asiatici sono risultati ben rappresentativi e i loro film notevoli, la rappresentanza europea è apparsa disomogenea, con autori che non hanno confermato pienamente il loro talento (Christian Petzold), o sembrano ormai ripetersi, con scarsa originalità e idee (Giorgio Diritti, Sally Potter, Benoît Delépine e Gustave Kervern) o i cui film sono decisamente mediocri e irritanti (le svizzere Stéphanie Chuat e Véronique Reymond e il tedesco Burhan Qurbani). E ancora, i giovani registi sudamericani presenti (i brasiliani Caetano Gotardo e Marco Dutra e l'argentina Natalia Meta) hanno realizzato opere pretenziose, con una improbabile commistione e reinterpretazione di generi e grossolanamente

segue a pag. successiva



"There Is No Evil" di Mohammad Rasoulof. Orso d'Oro per il miglior film

"Never Rarely Sometimes Always" di Eliza Hittman, Orso d'Argento. Gran Premio della Giuria

Il Direttore Artistico, l'italiano Carlo Chatrian

segue da pag. precedente

didascaliche (Todos os mortos e El prófugo), mentre il cinema statunitense è risultato rappresentato solo da due registe, considerato che Abel Ferrara vive da anni a Roma e il suo film è una coproduzione italo - tedesca - messicana. Inoltre si può sostenere che una buona metà dei film del "Concorso" sono in definitiva opere deludenti, con provocazioni di corto respiro o immagini emotivamente ricattatorie o convenzionali tratti melodrammatici e affabulatori o caratterizzate da ridicole velleità predicatorie, filosofiche o moralistiche. Escludendo i film premiati e due opere eccellenti escluse dai premi, che commentiamo di seguito, segnaliamo i film di qualità più discutibili: *First Cow*, settimo lungometraggio dell'americana Kelly Reichard; *Siberia*, dell' americano Abel Ferrara; *The Roads Not Taken*, della britannica Sally Potter; *Berlin Alexanderplatz*, del tedesco di origine afghana, Burhan Qurbani; *Schwesterlein* (My Little Sister), delle svizzere Stéphanie Chuat e Véronique Reymond.

La giuria del "Concorso" ufficiale, presieduta dal noto attore britannico Jeremy Irons e composta dai registi Kenneth Lonergan (USA), Kleber Mendonça Junior (Brasile) e Annemarie Jacir (Palestina),dall'attrice Bérénice Bejo, dall'attore Luca Marinelli (Italia) e dalla produttrice Bettina Brokemper (Germania), ha conferito i tre premi principali a film rappresentativi di precise qualità autoriali, estetiche e narrative. L'Orso d'Oro è stato assegnato a *Sheytan vojud Nadarad* (There Is No Evil), settimo lungometraggio dell'iraniano Mohammad Rasoulof: senza dubbio il migliore del "Concorso" ufficiale. Rasoulof, condannato a un anno di carcere (per il presunto reato di "propaganda contro lo stato dell'Iran" connesso ai contenuti del suo precedente film *A Man of Integrity* del 2017) e non detenuto, ma bloccato a Teheran e privato del passaporto, lo ha girato con modalità semiclandestine, grazie a uno stratagemma. In ogni caso si tratta di un'opera compiuta grazie a un profilo produttivo di ottimo livello. *There Is No Evil* offre una palese e lucidissima rappresentazione della natura liberticida e criminale del governo iraniano, ma va oltre la denuncia politica e morale. In effetti è un apologo sulla vita e sulle responsabilità individuali delle persone, in particolare di chi resiste, non obbedendo alle disposizioni, agli obblighi e alle minacce imposti dal regime teocratico autoritario e dispotico, e deve pagare un prezzo altissimo per sopravvivere. Al centro del film vi è la questione della pena di morte. Occorre ricordare che l'Iran è uno dei Paesi in cui la pena di morte viene comminata con grande frequenza e dove il numero di esecuzioni capitali è tra i più elevati a livello mondiale. Ambientato in quattro location differenti e costruito con un prologo che introduce tre storie collegate da rimandi e da sottili concatenazioni, racconta le vicende, le scelte e i dilemmi di quattro personaggi, ognuno dei quali coinvolto in forme diverse con la questione delle esecuzioni capitali. Il prologo racconta la routine quotidiana di una famiglia del piccolo ceto medio di Teheran. Il quarantenne Heshmat (Ehsan Mirhosseini) sembra un uomo calmo e tranquillo, dedicato completamente alla famiglia. Ma poi si scopre che presta servizio in un carcere. Una scena agghiacciante, che raffigura, senza alcun clamore sensazionalista, l'esecuzione di un gruppo di detenuti anonimi, rivela che Heshmat, il marito e padre esemplare, è un boia che agisce con impassibile diligenza ed efficienza. Nel primo episodio, intitolato *She Said: You Will Do It*, il ventenne Pouya (Kaveh Ahangar), sta svolgendo il servizio militare in un carcere. È uno dei componenti di una squadra di una decina di soldati addetti alle esecuzioni capitali. Nell'angusta camerata dove consuma l'attesa l'uomo è agitatissimo. Solleva obbiezioni etiche per giustificare il fatto di non volere essere responsabile della morte di un altro uomo e cerca di trovare il modo di sottrarsi all'ordine che gli è stato impartito. Con la forza della disperazione e rischiando la vita, Pouya riesce a evadere dal carcere, sottraendosi agli ordini. Nel secondo episodio, intitolato *Birthday*, il protagonista, Javad (Mohammad Valizadegan), anch'egli giovane militare di leva, raggiunge Nana (Mahtab Servati), la fidanzata che vive con la famiglia in una casa di campagna. Ma scopre che Nana e i suoi familiari sono in lutto e si apprestano a commemorare un carissimo amico, uomo buono e saggio, deceduto da pochi giorni. Javad scopre con sgomento che lo sconosciuto, incarcerato dal regime con false accuse, è lo stesso uomo che lui ha contribuito a impiccare. Nella terza e ultima storia, intitolata *Kiss Me* il sessantenne Bahram (Mohammad Seddighimehr), medico e apicoltore, vive con una compagna un poco più giovane. Ricevono la visita di Darya (Baran Rasoulof, figlia del regista), figlia di un loro caro amico che vive in Germania fin da bambina. Poco a poco, con un meccanismo di rivelazione progressiva, si scopre che Bahram si è esiliato in provincia e svolge la professione pur essendo stato interdetto dal regime, perché in gioventù, durante il servizio militare si è rifiutato di partecipare a un'esecuzione capitale. Ora è gravemente malato a causa di un cancro al polmone e vuole rivelare a Darya una tragica verità. Il tema della responsabilità individuale è occasione di confronto tra le generazioni e tra persone che continuano a vivere in Iran, resistendo nonostante la persecuzione che subiscono, e persone che si sono trasferite all'estero, ma non possono rescindere i legami affettivi con chi è rimasto a soffrire. *There Is No Evil* continua un percorso di denuncia, film dopo film, da parte di Mohammad Rasoulof, rispetto alla insopportabile dittatura politico - religiosa e alla diffusa ipocrisia presenti in Iran. È un dramma che esprime una lucida e lacerante verità sulla fatica di vivere nel Paese, mescolando realismo, simbolismi e limpido umanesimo. Racconta con precisione la violenza e l'illegalità attuate dal potere e si rapporta a persone reali in situazioni reali e nel loro quotidiano, presentando quindi tonalità di "thriller dell'anima". In effetti ogni personaggio deve faticosamente fare i conti con le proprie emozioni e con vari pesi e dilemmi morali che gravano sulla coscienza. In ogni caso, pur lasciando trasparire una sottile empatia nei confronti dei suoi personaggi perseguitati, Rasoulof non li giudica, né manipola strumentalmente la materia narrativa con il fine di influenzare lo spettatore per scuoterlo o commuoverlo o infine alleviarlo mediante un epilogo catartico. Come nei suoi precedenti magnifici film, Rasoulof non esita a descrivere chiaramente anche gli atti repressivi e le macchinazioni criminali degli scherani del regime. Al tempo stesso vuole anche evocare, in qualche modo, il noto e dibattuto concetto della "banalità del male", elaborato da Hannah Arendt. Peraltro, rispetto ai precedenti *Bé omid é didar* (Goodbye) (2011), *Dast-neveshtehaa nemisoosand* (Manuscripts Don't Burn) (2013) e il già citato *Lerd* (A Man of Integrity) (2017), lascia emergere uno sguardo meno disilluso, perché alcuni personaggi, che scelgono di resistere all'abiezione disumana imposta dal potere, mostrano forza morale e una chiara volontà di resistere, preservando la propria vita e una parziale libertà di movimento. Rasoulof, sviluppa una narrazione classica, ma non convenzionale, apparentemente semplice, ma ben controllata e articolata, riconfermando indipendenza e originalità stilistica e dosando suspense e intensità emotiva. Non è mai didascalico e propone un notevole studio di personaggi veri, anche se in parte paradigmatici, valorizzando i dialoghi oltre al non detto e ai silenzi. Ripropone la sua consueta tecnica docu - finzionale, con un tessuto narrativo pluristratificato molto denso e raffinato, nonostante alcune dinamiche artificiose nello svolgimento delle situazioni.

L'Orso d'Argento, Gran Premio della Giuria, è stato attribuito a *Never Rarely Sometimes Always*, terzo lungometraggio scritto e diretto dall'americana Eliza Hittman. Racconta una storia drammatica di formazione, dedicata al tema dell'aborto e ai gravi ostacoli per interrompere la gravidanza. Lo scenario è quello degli USA di oggi, una società frammentata e poco solidale, condizionata dal conservatorismo politico e ideologico. È un'opera di impronta realista, caratterizzata da un approccio osservazionale ricco di qualità documentaristica, che inserisce un interessante studio di caratteri in un contesto narrativo che, purtroppo, risulta parzialmente programmatico. La diciassettenne Autumn (Sidney Flanigan), cresciuta in una famiglia proletaria, abita in una cittadina dell'area rurale della Pennsylvania: una comunità di blue collars e di piccolo ceto medio, con un'economia stagnante, dove predominano i valori tradizionali e non vi è spazio per deviazioni comportamentali. Piuttosto timida e schiva, conduce una vita normale tra la scuola e il lavoro part time, come cassiera in un supermercato, condiviso con la cugina e coetanea Skylar (Talia Ryder), l'unica persona con cui ha stabilito una vera intesa. La routine di Autumn viene bruscamente interrotta quando scopre di essere incinta. La scelta efficace di Eliza Hittman è quella di omettere qualsiasi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

informazione rispetto a chi sia il partner maschile coinvolto nella gravidanza inattesa e indesiderata e rispetto alle abitudini, alle relazioni e alla vita sessuale più o meno disinibita della protagonista. Dopo un paio di giorni di disagio e di smarrimento, intenzionata a interrompere la gravidanza e data dalla certezza che i suoi genitori non le concederanno mai l'autorizzazione ad abortire (vincolo obbligatorio prescritto dalla legislazione della Pennsylvania in materia di interruzione di gravidanza in età minorile), Autumn si confida con Skylar. Quest'ultima non le chiede nulla e si mette subito all'opera. Dopo una ricerca online trova l'indirizzo di una clinica a New York dove il caso di Autumn può essere legalmente affrontato e risolto senza alcun costo. La sera stessa alla fine del turno di lavoro al supermercato le due ragazze sottraggono una manciata di dollari dalla cassa e partono in autobus. Giunte a New York City si ritrovano spaesate e i pochi soldi servono appena per mangiare qualcosa. Stazionano nelle stazioni della metropolitana e poi si mettono alla ricerca della clinica. Autumn affronta un primo difficile colloquio con una counselor che, stabilito che la gravidanza ha ormai superato 10 settimane e che quindi si deve seguire una procedura d'urgenza, le rivolge varie domande circa le sua vita, la salute, le abitudini sessuali e, soprattutto, cerca di capire se si tratta di un caso di gravidanza successiva a una violenza sessuale. I quattro avverbi temporali che compongono il titolo del film, "mai, raramente, qualche volta, sempre", sono appunto le diverse opzioni a disposizione di Autumn per rispondere alle domande che compongono il questionario previsto. La quarantenne Eliza Hittman è interessata a rappresentare i contradditori itinerari esistenziali degli adolescenti, con particolare riferimento alle loro esperienze di socializzazione e alla loro incerta sessualità. Nei suoi film precedenti, *It Felt Like Love* (2013) e il più radicale *Beach Rats* (2015), ha mostrato originalità di approccio alle insicurezze dell'età postpuberale e sensibilità documentaristica con spunti visivi poetici. *Never Rarely Sometimes Always* è indubbiamente differente perché si caratterizza come un apologo morale, malinconico e intenso. La definizione in tal senso deriva sia dalla maggiore contestualizzazione politica, sociale e culturale con l'epoca di Trump, che vede la prevalenza di valori tradizionali e reazionari e un forte arretramento in tema di diritti civili e delle donne, sia dalla lucida rappresentazione della difficoltà e della sofferenza nell'affermazione della libertà di scelta come donna rispetto al proprio corpo e al proprio futuro. Peraltro, questo road movie atipico, che configura una breve odissea esistenziale, non è un pamphlet militante femminista anche perché Eliza Hittman pone a freno la deriva didascalica e melodrammatica facendo appello a una chiara vocazione antispettacolare. A partire da una scrittura precisa e compatta Eliza Hittman imposta una narrazione sobria e in gran parte priva di cascami retorici, con una messa in scena rigorosa, di cronaca documentaristica, ricca di immediatezza e spesso felicemente giocata in sottrazione. La forza e l'energia del film risiede nella centralità del ritratto intimo di una giovane donna, di cui non si conosce né interessa il passato, nel momento in cui deve affrontare una prova terribile senza negare sé stessa. Purtroppo non si giunge alla dimensione di un thriller dell'anima, quantunque la descrizione del percorso di consapevolezza della protagonista, tra silenzi ed emozioni trattenute a fatica, sia sincero ed efficace e denoti un'empatia mai forzata da parte di Hittman. Il limite risiede appunto in alcuni stereotipi. A titolo esemplificativo si possono citare sia l'atteggiamento troppo scontato e magnanimo del personale della clinica di New York, sia l'incontro con Jasper (Théodore Pellerin), un giovane ambiguamente disponibile verso le due ragazze, nei locali del terminal degli autobus. Anche la scena centrale del film, il teso colloquio tra Autumn e la counselor della clinica, con il prolungato primo piano della protagonista che mostra il volto stravolto dalla tensione lacerante e dalla crescente commozione, orgogliosa e dolente al tempo stesso, è giocata al limite del ricatto emotivo nei confronti dello spettatore.

L'Orso d'Argento al miglior regista è stato assegnato al coreano Hong Sang-soo, che, nel suo ventiquattresimo lungometraggio, *Domangchin Yeoja* (The Woman Who Ran), conferma la poetica votata al ritratto esistenziale minimalista, ma vitale e coinvolgente. Propone un universo tutto al femminile, articolato in tre microstorie, con l'aggiunta di sottotrame appena abbozzate e di temi che si ripetono. La trentenne Gamhee (Kim Min-hee, talentuosa musa di Hong Sang-soo), approfitta del fatto che suo marito sia assente, perché impegnato in un viaggio di lavoro, per visitare le amiche che apparentemente non vede da tempo e che abitano in poli residenziali della provincia di Seoul. I tre diversi incontri, due programmati e il terzo fortuito, avvengono in locali chiusi, due appartamenti e una casa di produzione cinematografica. Diventano l'occasione per lunghe conversazioni in cui si mescolano dettagli sugli ultimi anni delle rispettive esistenze, pettegolezzi sui vicini di casa, suggestioni e opinioni sulla vita e sugli uomini. Gamhee tiene a precisare che si tratta della prima volta, nel corso di cinque anni, in cui si trova a essere separata dal marito, con cui comunque, a detta sua, la relazione procede bene. Ma nel contempo non appare affatto dispiaciuta o depressa. Al contrario, sfoggiando un nuovo taglio corto di capelli che la rende più giovane, mostra grande fiducia in sé stessa e un'indole di indipendenza rispetto agli uomini, che critica con giudizi sferzanti e atteggiamenti quasi snobistici. I film di Hong Sang-soo, tutti diversi l'uno dall'altro, nonostante le molte similarità e l'evidente matrice autobiografica che li nutre, offrono un approccio ironico e autoironico, ma comprensivo, nei confronti dell'irrazionalità dei sentimenti nella Corea di oggi. Il flusso drammatico

mostra la divaricazione emotiva e comportamentale tra uomini e donne ed è affidato a personaggi fragili, indecisi e moralmente contradditori, che si trovano a fare i conti con l'immaturità dei loro sentimenti. È un cinema caratterizzato da architetture narrative sottilmente emozionanti ed è fondato sulla parola e quindi sulla conversazione tra pochi personaggi. La dialettica amorosa, sempre presente, si dipana attraverso relazioni complicate, rapporti che non decollano o che finiscono, infedeltà, incomprensioni e solitudini parallele generate dalla disgregazione degli affetti. E si regge su giochi di incomprensioni, piccole bugie e candide aspettative, circostanze accidentali, episodi imbarazzanti e piccoli equivoci. *The Woman Who Ran* conferma largamente lo stile di Hong Sang-soo, mostrando una costruzione drammatica armoniosa ed efficace. È permeato dall'usuale senso di intimità e, attraverso le varie conversazioni, delinea le specifiche problematiche dei personaggi, interpretati con grande naturalezza dalle attrici protagoniste. È un film interamente centrato su Gamhee, una figura di donna risoluta e determinata nella volontà di occupare i propri spazi. I personaggi maschili, al contrario, sono del tutto marginali, sfuggenti, inquadrati brevemente, privi di significativa personalità e sostanzialmente inopportuni e antipatici. In aggiunta ritrova importanza, come nel precedente *Gangbyun Hotel* (2018), il tema della natura attraverso vari elementi: la campagna autunnale; il pollaio in cui il gallo che becca le galline; il gatto sornione. La messa in scena è scarna, ma anche sofisticata, con una combinazione magistrale di inquadrature fisse prolungate, scarsi movimenti di macchina e zoom, ed è costruita con elementi ripetitivi: scene, immagini e riferimenti che si rincorrono e si rispecchiano tra loro.

Riserviamo invece solo poche note agli altri film premiati, che a nostro giudizio sono più problematici o meno riusciti. *Undine*, nono film

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

del tedesco Christian Petzold, alla cui protagonista, Paula Beer, è stato attribuito l'Orso d'Argento alla miglior attrice, trasforma la leggenda di Ondina, bellissima sirena acqua-

tica della letteratura romantica germanica, in una fiaba elegante, ma molto pasticciata e contraddittoria: tragico amour fou nella Berlino di oggi, tra eros e thanatos, identità precarie e mutevoli, ossessioni e fantasmi, iperrealismo e grottesco mito soprannaturale. *Volevo solo nascondermi*, quarto lungometraggio di Giorgio Diritti, al cui protagonista, il virtuoso Elio Germano (purtroppo spinto alla mimesi assoluta, con monotona, e a tratti caricaturale, reiterazione espressiva), è stato assegnato l'Orso d'Argento al miglior attore, è un biopic che racconta la tragica vicenda umana e artistica del pittore naïf Antonio Ligabue (1899 - 1965): un affresco - presepe d'epoca, con magnifiche location emiliane, ma privo di vera forza drammatica perché prigioniero di una narrazione sfilacciata, frammentaria e banalmente illustrativa, di una storia ben più seria e complessa. *Favolacce*, opera seconda dei fratelli Damiano e Fabio D'Innocenzo, che hanno ottenuto l'Orso d'Argento per la migliore sceneggiatura, è una tragicommedia corale, ambientata in un comune della periferia romana, con pretese sia di racconto di formazione adolescenziale sia di ritratto politicamente scorretto del disagio esistenziale e sociale contemporaneo: purtroppo abbondano gli stereotipi grotteschi, tra personaggi mediocri e caricaturali, subcultura qualunquista, disvalori e alienazione incosciente, mentre l'incerta e confusa narrazione episodica, con rabbia e violenza sotto traccia, scivola in un epilogo sensazionalista tinto di horror. *DAU. Natasha*, dei russi Ilya Khrzhanovskiy e Jekaterina Oertel, al cui direttore della fotografia Jürgen Jürges è stato attribuito l'Orso d'Argento per un magistrale contributo artistico, è la prima porzione - storia tratta dal mastodontico progetto di Khrzhanovskiy, in corso di realizzazione da 15 anni (con già 700 ore di girato), di simulazione iperrealista del funzionamento di un istituto di ricerca scientifica sovietico, fucina per un trentennio delle teorie e delle strategie del regime autoritario nell'epoca di Stalin e dopo di lui: elegante e prolisso ritratto di una cameriera quarantenne del ristorante dell'istituto, volitiva, ma frustrata e autodistruttiva, che, durante gli anni '50, è sottoposta a interrogatori e torture

"DAU. Natasha", dei russi Ilya Khrzhanovskiy e Jekaterina Oertel

"Volevo nascondermi" (2020) di Giorgio Diritti

"Favolacce" (2020) di Damiano e Fabio D'Innocenzo.

"Delete History" (2020) di Benoît Delépine e Gustave Kervern

"Le sel des larmes" (2020) di Philippe Garrel

"Rizi" (Days) di Tsai Ming-Liang

da parte dei servizi segreti affinché denunci uno scienziato francese ospite in Russia. *Effacer l'historique*, nono film della coppia franco - belga Benoît Delépine e Gustave Kervern, Orso d'Argento del 70.Berlinale, è una commedia nera, furbesca e politicamente scorretta, che racconta le disavventure di tre persone qualunque che abitano in un'anonima periferia e, essendo accomunate dal fatto di essere vittime impotenti dell'invasività nella loro vita dei social network di cui sono utenti- dipendenti, si alleano per vendicarsi contro la tecnologia in un tripudio di frenesia anarcoide, malinconica follia ed episodi surreali: è poco originale, prolissa, sgangherata e palesa una comicità grossolana e piena di clichés triti e ritriti. Segnaliamo infine che la giuria ha invece escluso dai premi due film di ottima qualità: *Le sel des larmes* (The Salt of Tears), del francese Philippe Garrel, deliziosa commedia drammatica, che conferma il suo cinema di interiorità poetica e non didascalico, raccontando, con magnifica naturalezza la passione amorosa incostante di un ventenne egocentrico, seduttore, infedele e cinico, approdato a Parigi dalla provincia, che raggiunge l'amara consapevolezza dei motivi del suo fallimento nelle relazioni con tre diverse compagne; *Rizi* (Days), del taiwanese d'adozione Tsai Ming-liang, opera esteticamente magnifica e sottilmente emozionante, che racconta la storia di un breve incontro tra due uomini che esplorano i loro corpi e le reciproche solitudini, con una lenta intensità, attraverso l'osservazione fisica, intima e poetica, senza dialoghi.

Giovanni Ottone

P. S. Secondo notizie verificate, tra cui un comunicato ufficiale della Berlinale datato 9 marzo, Mohammad Rasoulof, già condannato a un anno di carcere per presunti reati di opinione, avrebbe visto respinto il suo appello contro la sentenza e avrebbe iniziato il periodo di carcere previsto a partire dal 4 marzo. Allo stato attuale non è dato sapere se sia stato successivamente scarcerato in ragione dei rischi da contagio a causa della pandemia da virus SARS Cov 2, particolarmente estesa in Iran. **Diari di Cineclub** *esprime una vibrata protesta contro la carcerazione di Mohammad Rasoulof e la propria solidarietà al regista*

Voglio una vita imbambolata

Abbabbalucau, come nelle fiction di don Matteo

Solo una sana e consapevole libidine/Salva il giovane dallo stress e dall'azione cattolica/Solo una sana e consapevole libidine/Salva il giovane dallo spot e dall'azione cattolica.
(Zucchero Fornaciari, Solo una sana e consapevole libidine salva il giovane dallo stress e dall'azione cattolica, in Blue's Polydor/PolyGram, 1987)

Il guaio della vita di oggi è che molti di noi muoiono prima di essere nati pienamente.
(Erich Fromm, Francoforte sul Meno 1900 - Muralto, 1980, è stato insigne e raffinato psicologo e psicanalista, sociologo, filosofo e accademico tedesco)

Antonio Loru

Se i giovani li vogliamo di purissimo cristallo, non stupiamoci poi se al minimo urtarello, vanno in mille frantumi! Se, come si diceva un tempo, quando si poteva ancora parlare, e non era ancora in vigore l'autocensura del *politically correct*, portiamo i loro terminali in *salida*, termine spagnolo che in italiano dice *uscita*, *fuoriuscita*, a fare la cacca e la pipì, non stupiamoci se troviamo nelle loro mutande, che devono d'ordinanza lavare le mamme, e oggi, purtroppo anche qualche papà, (perché i babbi non esistono più, quelli con il *pane cotto due volte* nella bisaccia, non so se mi spiego), timbri biologici, certificati di non ancora raggiunta autonomia, davanti e dietro, anche quando il figliolo (meno le figliole, è un fenomeno al quale la sociologia e la psicologia generale, dovrebbero prestare maggior attenzione e studiare con più interesse) ha quarant'anni, e anche qualcosa di più, e convive ancora, infelicemente, con i genitori, settantenni e su di lì, e, almeno per chi ha la disgrazia di credere di credere, sempre più vicini al su che più su non si può, per ovvi motivi anagrafici, per i sani ma sempre più rari materialisti in chiaro, sempre più giù, sempre più vicini alla confusione panica e ristoratrice con nostra universale Madre Terra, con le sue acque, con la sua aria, con la polvere di stelle di cui tutti siamo fatti, tutto è fatto, semplicemente e immediatamente, per necessità cosmica. Cosa dobbiamo aspettarci da questi giovani *che mai non fur vivi*, educati alla rinuncia, cresciuti in questo brodo di cultura dell'ignavia politica, dell'antivitalismo, in questo clima di mortificazione e messa al bando dell'intelligenza critica? Del *brodo di cultura* dove tutti assieme, ma soprattutto i giovani, i più appetiti, cuociamo, le ricette oggi in massima parte provengono dal Vaticano, i cuochi editorialisti, giornalisti, opinionisti, influencer, opinion leader, preparano poi i piatti della tradizione e le pietanze di stagione, utilizzando gli ingredienti che la stagione manda, il corona virus è uno di questi ingredienti, certo un tantino più piccante di altri. Qualcuno ha detto che siamo in buona parte ciò che mangiamo, dunque parliamone del corona virus, ma non essendo virologi, parliamo invece di come il sistema informativo ne parla, ne da notizia, e in questo tempio di comunicazione globale e totalizzante anche le notizie diventano *virali*, e fanno i loro danni. Il TG di Videolina, storica televisione sarda, del 26 febbraio 2020 delle ore 8:00, dopo la solita rassegna stampa, manda un servizio irrinunciabile, in questi giorni di isteria di massa per il diffondersi del virus Corona: il parroco di un paesello del Campidano di Oristano di nemmeno 2.500 anime, e suppongo, un identico numero di corpi, ha dato istruzioni per l'uso ai suoi fedeli parrocchiani su come si esercitano gli atti di devozione durante la liturgia nei tempi del Corona virus (sic!), 5 minuti di prete spiegante su 10 minuti totali di telegiornale, che dovrebbe dare, così presuntuosamente pretende la redazione, notizie da tutto il globo terracqueo, popolarmente detto mondo! Ora che un pastore si prenda preoccupata cura del gregge delle sue pecorelle, che non immagino, vista la popolazione complessiva, particolarmente numeroso e perciò ancor più prezioso, ci può stare, possiamo anche ritenerlo commendévole; che una testata giornalistica, di buona importanza regionale, ci dedichi un servizio, con interviste oltre che al parroco anche alle pochissime unità di pie e pii presenti, non mi pare altrettanto pacifico, men che meno commendévole, e in ogni caso non penso sia un irrinunciabile servizio pubblico. Ma è che da qualche tempo i giornalisti, (sia detto senza ironia, ci mancherebbe) pare non possano fare a meno d'infilarci un prete, un monaco, in subordine una suora, (si sa, la donna per il cattolicesimo è importantissima, ma meglio che non appaia più di tanto, le pesanti incombenze della comunicazione meglio lasciarle agli uomini, infatti anche nella lingua d'Albione si dice *public relation man*, mica *public relation woman*!), e allora in TV ce li ritroviamo dappertutto, da come si preparano le olive in salamoia e la pasta e ceci a trattare i ben più importanti temi del celibato dei preti, dell'esercizio del ministero agli sposati, (se ne parla solo per dire che non se ne parla nemmeno), dell'obiezione di coscienza degli eroici medici obiettori, di quanto sono bravi a fare la carità a chi ha bisogno, poveri locali o d'importazione, bianchi, neri o gialli non fa differenza, preferibilmente e quasi esclusivamente coi soldi dello Stato Italiano, che nelle cartine geopolitiche parrebbe però una Repubblica parlamentare assolutamente svincolata dallo Stato della Città del Vaticano, che, sempre per la geografia politica, risulta essere una Monarchia assoluta, e pure di Diritto Divino, come le monarchie asiatiche di migliaia di anni fa, oggi che anche il Giappone è diventato una Monarchia parlamentare! Ma poi, al parroco, non per farci i fatti suoi, ma per amor di discussione, per sincera voglia di comprendere i motivi del suo grave travaglio interiore, non è venuto in testa che così come si chiudono scuole e università per migliaia di studenti in mezza Italia, così fino a nuovi, più rassicuranti bollettini medico-scientifici, si può anche chiudere una piccola chiesa di provincia, lasciando alle anime buone che la frequentano la libertà di comunicare con il Signore, per il tempo necessario a far passare l'emergenza, dalla propria casa? Io di queste cose non me ne intendo, ma non credo che il Signore se ne avrebbe a male, anzi potrebbe trovare lodevole che il pastore, di una piccolissima parte del suo numerosissimo gregge, di un remoto villaggio sardo, si preoccupi di evitare ogni possibile forma di contagio, rimediato magari, Lui non lo voglia, durante una funzione liturgica. Oltre al TG di Videolina, la notizia è riportata anche in, non saprei come definirlo, un Blog? Un foglio elettronico? Comunque il 23.02.2020: *il parroco di San Vero Milis appende un foglio all'ingresso della parrocchia*, [tardivo gesto da Controriforma locale, Lutero le sue tesi le appese, forse, sul portone della cattedrale del Wittenberg, 503 anni fa, ma come si dice, meglio tardi che mai!] *con le precauzioni adottate durante la sua celebrazione, contro il corona*

31 ottobre 1517, sul portale della chiesa del castello di Wittenberg in Germania , le 95 Tesi del monaco agostiniano Martin Lutero sono oggi incise nel bronzo delle due ante

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

virus: È stato il parroco stesso a pubblicare online le foto che ritraggono il foglio appeso alla porta e dentro [per i più distratti, si sa mai magari nella ressa all'ingresso non l'avessero notato, ... meglio abbondare] *la parrocchia di Santa Sofia a San Vero Milis.* Ecco quanto c'è scritto: *in via preventiva e precauzionale anche nella nostra parrocchia di S. Sofia, da questa domenica 23 febbraio 2020 sino a nuova disposizione, ci asterremo dallo scambio della pace (basterà un'inchino)*, [è scritto proprio così, con l'apostrofo! Ironia del destino, un inchino, come salutano i cinesi nei telefilm di serie b!]; *dalla comunione in bocca (sarà posata sulla mano)* [e dopo, il fedele non la porterà alla bocca?]; *e verrà ritirata l'acqua benedetta dalle acquasantiere.* Commento finale della redazione: *Il corona virus in Sardegna non è arrivato ma il parroco ha pensato che forse sarebbe meglio prevenire anche nella nostra Isola* [isola con la I maiuscola, un pizzico di orgoglio campanilistico!] *e nel nostro piccolo.* Siamo tutti più tranquilli. Fenomenologia del Corona virus! Avete notato, non so a voi, ma a me quando i giornalisti, televisivi in primis, danno o cercano di dare notizie rassicuranti mi preoccupo non poco, mi sento rassicurato e rincuorato invece quando leggono notizie preoccupanti!?? Inarrivabili i funzionari ministeriali italiani, quando comunicano con il popolo universalmente inteso, un tempo, per fortuna lontano, (almeno speriamo) c'era il famigerato MinCulPop. Cosa ti vanno a pensare oggi, per *affrontare l'emergenza*? Si stenta a crederlo: *I Dieci comportamenti*! Bello! Suona bene! Ricorda qualcosa? È bene creare una certa atmosfera, preparare l'ambiente, hai visto mai? Il più importante, l'assioma di tutti gli altri nove, quello da cui discendono come i corollari da verità già dimostrate è: *lavarsi le mani!* Laviamoci tutti! Ripetutamente, puntualmente, correttamente, ossessivamente, le mani! Che nessuno se ne lavi le mani del sacro dovere di lavarsi le mani. Fosse successo ai tempi di Tangentopoli oggi vivremmo tutti in un mondo migliore. Lavarsi le mani, l'acqua, la panacea! Speriamo che a qualche fantasioso politico, (e di *fantasiosi* in politica pare ce ne siano tanti, anzi parecchi, direbbe il grande Enzo Jannacci) non venga l'idea di fissare un ticket contributo spese farmaceutiche sull'acqua, con un contatore applicato ai diversi rubinetti e soffioni della doccia di casa. Ciliegina: TGTRE del 27.02.2020, ore 14:30: *la situazione attuale di allarme generale si può riassumere con* una *sola parola: corona virus*! Cazzaròla: sono *due*! È l'occasione brutta, chiamarla una buona occasione mi pare oltremodo azzardato e improprio, per concedersi una bella rassegna cinematografica (oggi con la funzione *video on demand* presente in molte case, quest' opportunità è disponibile per tanti di noi) sulla commedia all'italiana degli anni Sessanta e Settanta. Avremo anche, in aggiunta l'occasione di fare un confronto tra quel cinema e i suoi protagonisti e quello di oggi e annessi protagonisti. Potremmo scoprire come e quanto si rideva allora, (e ridendo in qualche modo si castigavano i nostri vizi), e come si sghignazza belluinaménte oggi, nei multisala e nelle nostre case, assistendo alle attuali parodie della grande commedia all'italiana di quegli Anni Belli. Ma non aggiungiamo tristezza a tristezza.

Antonio Loru

La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

La FCA fa 69

A dicembre 2019

Dott. Tzira Bella

Cazzo! Oops! Chiedo venia per lo sgarbismo, a frequentare il vostro eloquio popolare mi sto abituando a pittoresche esclamazioni: chi va col terrestre impara a parlare tera tera: bona guesta, ahhhhh, 'tacci vostri! Voi italiani siete inimitabili per fantasia, inventiva, arte d'arrangiarsi, specie nei momenti difficili. Di fronte a voi in questo grave momento scompaiono spagnoli: ola, (ecch'è, un detersivo), vamos, hombre, por favor, como estás, para nada, hasta luego, la vista, siempre, la muerte, baaahh! I francesi: merci, s'il vous plaît, tocca, tocca, it'arrori! I tedeschi poi: in der fraulen bitter gutenberg, telefunken, volkswagen, putzi putzi! Il genio italico suggerisce come vincere la noia del 41 bis a cui siete tutti costretti dal terribile Corona virus, (interessante l'omonimia con altri italici flagelli).

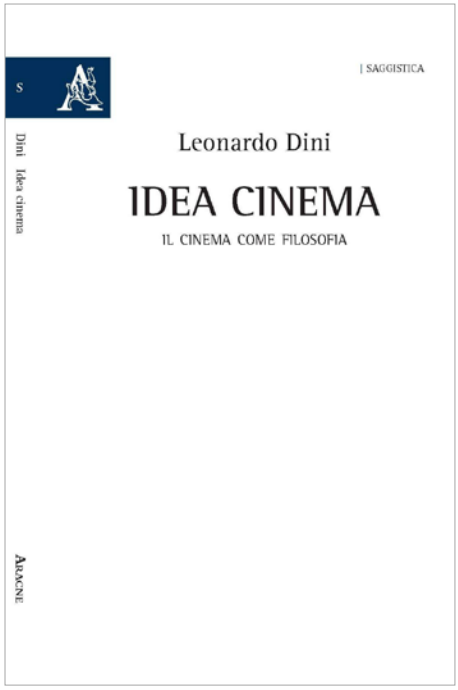
Sto vicino a distanza a tutti i connazionali, in questi giorni di pandemia, ribattezzata da un noto intellettuale e storico dell'arte nostrano, virus del *b.* del *c.* (non è un'abbreviazione del modo di contare il tempo nel Regno Unito). La televisione ci viene incontro riproponendoci momenti gloriosi e lieti del recente e meno recente passato. Non avendo noi italiani una grande memoria, a cena abbiamo già dimenticato cosa s'è mangiato a pranzo, con appositi accorgimenti tecnici possono facilmente passare per trionfi, attimi di gioia collettiva, eventi recenti o addirittura attuali, momenti belli di un passato non proprio prossimo. Consiglio: Ginaccio Bartali che vince il Tour di Francia del 1948 ed evita la guerra civile, negli stessi giorni Togliatti subisce un attentato e scampa alla morte per miracolo, per i soliti quattro irriducibili miscredenti fu solo un *gran colpo di boucle*, la verità è che in Italia le cose buone accadono solo per miracolo, grazie ai vicini. Gli Azzurri spezzano le reni alla Germania (si ometta Ovest) nella semifinale dei Mondiali messicani del 1970, (evitare accuratamente di mandare in onda la finale). La Juventus vince la Champions League 2016-2017 e fa triplete, (notizia per altro apparsa in una pubblicazione della società della seconda squadra di Torino, con foto del team e trofeo). Dulcis in fundo, (qualsiasi cosa voglia dire): a dicembre 2019, la FCA, la più amata dagli italiani, e adesso anche dagli americani, ha fatto 69. Seguono tre cerchietti, (000, dev'essere un refuso). In alto i cuori, e non solo! La domanda è: il partner?!? Tutti uniti ce la faremo! Ridi, ridi che mamma ha fatto gnocchi! Rosso di sera, settebello, danari e primièra! Che schiava di Roma Iddio la creò! Po po po po po po po.

Italo Gustavo La Passera Mattugia

Abbiamo ricevuto

Idea Cinema, Il Cinema come filosofia

Leonardo Dini
Aracne Editore



Il volume nasce concettualmente nel 2005, nell'ambito di un progetto di enciclopedia filosofica per temi, in cui Aristotele e Diderot costituiscono i punti di riferimento. Esistono pochi saggi di filosofia teoretica sul cinema e quelli ormai classici, di Debord e di Deleuze, sono ormai introvabili in Italia. Nonostante ciò, dal mito della caverna di Platone in poi, il cinema è divenuto l'argomento filosofico per definizione. Partendo da tale base, l'autore sviluppa la trattazione sul confronto di idee con i registi–filosofi come Antonioni, Bertolucci, Ferreri, Bergman, Altman, Kubrick, Godard, Rohmer: filosofi del cinema, autori di quello che possiamo definire il "cinema d'arte".

Fascetta posta sulla copertinai

Idea Cinema
Il Cinema come filosofia
Leonardo Dini
Aracne Editore
Roma, 2020
€ 8,00
76 pagine
ISBN 978-88-255-3138-1

Mostri, niente paura (?)

Nicola Santagostino

La figura del mostro per anni nella fiction è spesso stata quella o del nemico da combattere o metafora di una condizione umana (*The Addiction* di Abel Ferrara, ad esempio, usa i vampiri per rappresentare il problema della dipendenza da eroina), ma nel corso degli anni, complice anche l'emergere della cultura videoludica e ruolistica nel mondo della narrativa e del cinema, vi è una rivalutazione del concetto di mostro, una rivalutazione che in un certo qual modo lo avvicina alla sua accezione latina: prodigio. Non è raro ormai, infatti, trovare in diverse produzioni giapponesi Isekai (cioè anime o manga in cui il protagonista per qualche motivo viene reincarnato in un altro mondo, di solito con la piena consapevolezza di quello che era) dove il protagonista finisce a vivere nel corpo di un'entità non umana, seguendo spesso un percorso di evoluzione non solo psicologica ma anche fisica, rapportandosi a un mondo che non solo è alieno perché diverso ma anche perché osservato con gli occhi di un'altra creatura. Prendiamo ad esempio *Overlord* di Kugane Maruyama, una light novel diventata poi un anime di successo in cui Satoru Suzuki, un anonimo impiegato in un distopico Giappone del futuro, finisce intrappolato in un mondo simile a quello del gioco di ruolo online in cui si immergeva tramite realtà virtuale, ma nel corpo del suo personaggio, un potente lich (i lich sono maghi non morti, scheletri animati dalla magia) dotato di capacità incredibili. Nel Nuovo Mondo, questo il nome di questa realtà, i poteri, le abilità e le magie di questo corpo "in prestito" superano di gran lunga quelle dei mortali fino ad ora incontrati e in breve tempo il nostro protagonista assurgerà al ruolo di Re Stregone di un regno dove umani e mostri coesistono pacificamente. Il costo di questa cosa però sarà assai grave: lentamente la natura umana del protagonista verrà divorata, come se, in un certo qual modo, la forma e la sostanza lentamente corrispondessero. Lo stesso identico percorso lo vedremo poi svolgersi in *Tensei Shitara Slime Datta Ken*, un isekai dove il protagonista finisce nel corpo di uno slime, una melma, un mostro molto comune e molto debole tipico di diversi japan role-playing game. Satoru Mikami, un umile impiegato che prenderà il nome di Rimuru Tempest nella sua nuova vita, pur partendo dall'anello più basso della catena alimentare del mondo dei mostri, lentamente scalerà la vetta fino a diventare una delle potenze del mondo e a sua volta signore di un regno multispecie, trovando nelle creature non umane che incontrerà nella sua ascesa una vera e propria famiglia, forse addirittura più ricca di umanità ed empatia degli umani che aveva intorno nella sua vita a Tokyo. Che messaggio passano quindi questi due prodotti di intrattenimento? Seguendo le indicazioni de *Il linguaggio della notte* di Ursula K. LeGuin e analizzando il linguaggio inconscio che troviamo nel testo forse la risposta appare più chiara quando vediamo come in entrambe le storie i nemici siano spesso o umani mossi da motivazioni razziste o altri mostri in preda alla più sfrenata ambizione individualistica e che si contrappongono a due leader che riconoscono le qualità che si nascondono dietro la maschera di chi hanno davanti. In un mondo come il nostro, dove l'umanità è considerata quasi un residuo vestigiale da sacrificare nel nome di un'efficienza sempre maggiore e sempre più spersonalizzante, il dibattito su cosa sia o meno un mostro cozza con un'etica che si riassume bene nelle parole di Frankie HI NRG in "Quello che ben pensano": gli ultimi saranno gli ultimi se i primi sono irraggiungibili. e quindi una società che premia il prodigio in fondo non fa altro che generare mostri. Ovviamente sia in *Overlord* che in *Tensei Shitara Slime Datta Ken* l'ascesa al potere dei protagonisti passa a sua volta da un lento perdere la propria umanità, ma a differenza del mondo reale, dove la graduale rinuncia a sé stessi viene premiata con un trono sempre più in alto e sempre più isolato, i regnanti qua sono mossi da ideali diversi. In entrambe le fiction, infatti, i personaggi principali sono alla costante ricerca di una comunità di cui sentirsi parte e questo loro desiderio egoistico li porta a emergere per tutelare quei legami preziosi che creano, legami che devono essere protetti sia dal disprezzo che dall'ambizione altrui. Due umili impiegati, categoria abbastanza anonima in Giappone, due hikkikomori schiacciati da una società rigida e castrante una volta diventati mostri, una volta abbandonata la sterile e fredda società umana basata sul capitale, riescono quindi a emergere non solo per merito delle qualità della loro nuova forma, ma soprattutto per il sogno di creare una società in cui loro possano essere parte integrante, non dimenticando quello che hanno dovuto subire nella loro vita umana. Mostro quindi in questo contesto prende una diversa accezione, poiché essi sono sì non umani sia nella forma che nelle azioni che compiono per realizzare le loro ambizioni, ma il fine ultimo delle loro azioni ricorda molto di più la Volontà di Potenza che il desiderio di sopraffazione e grazie ad essa si ergono come leader unici capaci di creare cose mai immaginate fino al loro arrivo. Nietzsche diceva che chi combatte i mostri doveva stare attento a non diventare un mostro a sua volta, ma queste storie forse in fondo raccontano che, in una società come la nostra, dove chi emerge lo fa spesso a discapito dei più deboli, la vera salvezza passa da chi riesce ad andare oltre la sua natura, ponendoci di fronte il vero dilemma: in un sistema che premia la disumanità, chi sono i veri mostri?

"Overlord" - al centro il protagonista contornato dai suoi mostruosi servitori

Una carrellata dei personaggi di "Tensei Shitara Slime Datta Ken", nessuno di loro può essere definito un essere umano

Nicola Santagostino

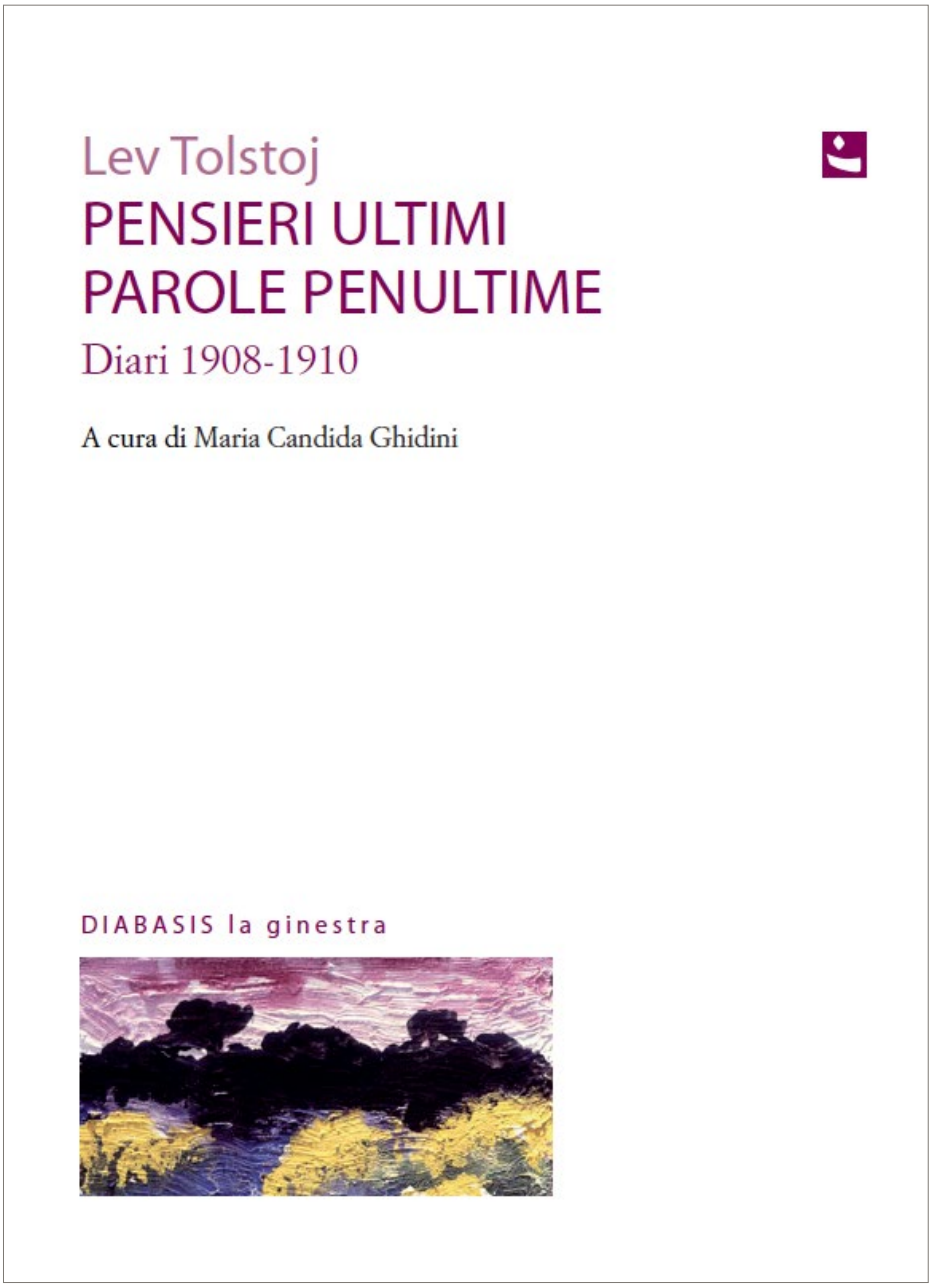
Abbiamo ricevuto

"Tutta la mattina ho pensato, e ci sto pensando ora, al perché il mondo ci si presenta "im Werden"? Perché io non c'ero e non ci sarò e invece il mondo ci sarà sempre allo stesso modo e sempre sarà in mutamento? La risposta è una sola: non lo so. Ed è tutto per il bene degli altri e, soprattutto, per il mio..."
Lev Tolstoj

Lev Tolstoj
Pensieri Ultimi
Parole penultime

Diari 1908 - 1910

a cura di Maria Candida Ghidini



"Lampi di epifanie", "scintilla" che illumina la tenebra, i diari di Tolstoj testimoniano la sua ricerca della ragione dell'essere: la vita che si rinnova incessantemente nell'amore, sostanza di tutto l'universo, non solo dell'uomo.
Presentiamo qui una scelta dei *Diari* degli ultimi tre anni, dal 1908 al 1910, molti inediti in Italia e in una nuova traduzione che privilegia l'aspetto filosofico e meditativo dell'amplissimo materiale costituito dal *corpus* autobiografico tolstojano. Nel corso del Novecento, l'immagine di Tolstoj pensatore e maestro di vita è coesistita con quella dell'autore dei grandi capolavori come *Guerra e pace* e *Anna Karenina*, a tratti anche oscurandola. Il suo pensiero si era espresso in numerose opere, risultato di un lavoro di studio e riflessione che veniva a legare la teologia, l'ermeneutica delle Sacre Scritture, alle più urgenti questioni sociali, economiche e politiche (la guerra, le proteste studentesche, il terrorismo, la pena di morte, la tortura, la giusta distribuzione delle terre e la proprietà), e che, in uno sforzo di ricomprensione di vari aspetti della vita in un'unica ricerca di senso, investiva tutte le sfere del vivere umano, andando a elaborare perfino un sistema di regole spicciole (l'alimentazione, il vegetarianesimo, l'astensione da alcol e droga e da ogni forma di intossicazione, la vita sessuale, l'amicizia). Ciò ha ingenerato l'attitudine a considerare questo tardo Tolstoj una sorta di rigido moralista, in opposizione alla conoscenza empatica e intuitiva che pervadeva la sua creazione artistica.
La lettura dei diari di Tolstoj e dei suoi taccuini smentisce questa rigidità e l'accusa di moralismo.

Presentazione di Tolstoj

Lev Nikolaevič Tolstoj (1828-1910), dopo il grande successo del suo primo libro Infanzia (1852), si divide tra attività letteraria e interessi pedagogici, corroborati da letture, viaggi di conoscenza all'estero e dall'esperienza della scuola di Jasnaja Poljana. Nei primi anni Sessanta, l'incandescente atmosfera del periodo delle riforme lo spinge a volgersi alla storia (Guerra e pace). Sposatosi, nel 1862, con Sofija Andreevna Bers, sembra trovare nella vita familiare la soluzione di molti dubbi che lo tormentavano. Dopo Anna Karenina(1873-1877), ha una crisi esistenziale che lo porta a rigettare l'attività artistica e a interrogarsi sulla fede e sulla Chiesa; nella Confessione (1882) spiega le ragioni del proprio allontanamento dalla Chiesa e la genesi del suo cristianesimo. Tra abbandoni e ritorni all'arte, ora concepita in chiave educativa e morale, negli anni Ottanta e Novanta, oltre a numerosi saggi, scrive, tra l'altro, La morte di Ivan Il'ič, il dramma La potenza delle tenebre e i romanzi La sonata a Kreutzer, Resurrezione, Padre Sergio e Chadži-Murat. La sua autorità cresce al tal punto da rendere Jasnaja Poljana un punto di riferimento per persone che vi arrivano da tutto il mondo. Ammalato, non cessa di pensare a un lavoro letterario di forma nuova: "né racconto, né poesia, né romanzo": a questo tendono le raccolte di aforismi e pensieri degli ultimi anni. Muore nella stazione di Astapovo, dopo aver abbandonato Jasnaja Poljana, tormentato dai dubbi sulla propria vita di nobile e dalla reciproca incomprensione con parte della famiglia.

Maria Candida Ghidini insegna Letteratura russa all'Università di Parma. Si è occupata del nesso tra letteratura e pensiero filosofico nel primo Novecento russo, della ricezione shakespeariana in Russia e di Dostoevskij, su cui recentemente ha scritto una monografia (Dostoevskij, Salerno Editore 2017). Per anni ha frequentato il "Seminario dei traduttori" nella tenuta tolstojana a Jasnaja Poljana.

Lev Tolstoj
Pensieri Ultimi Parole Penultime
A cura di Maria Candida Ghidini
Diabasisi La Ginestra
Novembre 2019
13,00€
Pagine: 206
ISBN: 9788881039180

Elogio dell'imperfezione. Riflessioni sul film Domino di Brian De Palma

Àngel Quintana

Nel 1973 Samuel Fuller girò il capitolo di una serie televisiva tedesca intitolata *Death Pigeon in Beethovenstrasse* (Un piccione morto in Beethoveenstrasse). L'episodio diventò un lungometraggio che anni dopo, restaurato, sarebbe diventato un insieme di filmati complementari. Qualche tempo più tardi fu romanzato dallo stesso Sam Fuller. Il film è stato girato ai margini di tutti i sistemi convenzionali, in un momento in cui il ruolo del regista non era ancora stato rivendicato da WimWenders e Aki e Mika Kaurismaki. Era stato rivendicato solo pochi anni prima da Jean Luc Godard nelle scene di apertura de *Il bandito delle 11* (Pierrot le fou, 1966). Negli anni '70 Samuel Fuller era visto come un regista marginale messo a tacere dall'industria cinematografica. Fortunatamente, Fuller riuscì ad emergere nuovamente con la realizzazione de *Il grande uno rosso* (The Big Red One, 1980). Il caso Fuller non è unico nella storia del cinema, Jacques Tati finì di girare il suo ultimo film *Il circo* (Parade, 1973) alla televisione svedese e Orson Welles invece ha finito per diventare un pellegrino in cerca di finanziamenti dalle più strane società di produzione europee. L'anteprima in alcuni paesi del film *Domino* di Brian de Palma è stata accolta agli inizi come un film decadente, una delle peggiori opere cinematografiche degli ultimi anni e da allora Brian de Palma è passato allo status di fuorilegge. Anche Sam Fuller lo è stato nel 1973 e Paul Verhoeven diventò il peggior regista della storia del cinema quando *Showgirls* fu presentato per la prima volta nel 1995, posto che anni dopo diventò un'opera di culto, una delle grandi pietre miliari del cinema americano degli anni novanta. La cosa più eccitante di *Domino*, l'ultimo film di Brian de Palma è il suo status sconosciuto di remake di *Death Pigeon in Beethovenstrasse*. Entrambi i film hanno origine da una storia romanzata di vendetta poliziesca, collocata nel cuore dell'Europa, con la novità dell'essere più vicino alla contemporaneità grazie alla presenza dello *jihadismo* nel caso di *Domino*. Il caso è affascinante perché De Palma non costruisce il remake in base al suo desiderio di riscriverlo come ha fatto altre volte, ma piuttosto lo costruisce sulla base di un processo di identificazione. De Palma si considera Fuller e nel far ciò assume il senso di marginalità dei grandi cineasti. *Domino* è un film di serie B come *Death Pigeon su Beethoveenstrasse*, realizzato quando per lui le porte dell'industria cinematografica si erano chiuse, sebbene ci fosse ancora il desiderio di girare film, sperimentare e divertirsi. In effetti, De Palma arrivò addirittura a rinunciare alla produzione finale di *Domino* perché il produttore fu colpito da problemi finanziari, gli attori non venivano pagati e le riprese venivano fatte in condizioni terribilmente precarie. *Domino* non ha niente di testamentario, non ha niente di laconico. Né è un canto verso un modello di cinema che non esiste più, è solo una rivendicazione dell'essere un film di serie B. Il lavoro è realizzato da un regista che rimane fedele a se stesso, anche quando le condizioni di produzione diventano avverse. La sfida è ammirevole e ci chiarisce ancora una volta che i film più emozionanti di Brian De Palma sono quelli che scommettono sulla stravaganza, su trame non plausibili, ma che hanno sempre punti di ispirazione. Se qualcuno vuole mettere alla prova la sua stima per De Palma, è sempre particolarmente utile vedere *Doppia personalità* (Raising Cain,1992) in cui tutti gli eccessi e le sfide alla verosimiglianza finiscono per diventare un catalogo delle cose migliori del cineasta. Se c'è un ammiratore di Brian De Palma, e *Raising Cain* non lo ha fatto impazzire, significa che non ha mai capito Brian De Palma. L'aspetto fondamentale per comprendere il lavoro di Brian De Palma risiede nel suo impegno radicale nei confronti dell'imperfezione. De Palma non ha mai cercato la perfezione sterile e pretenziosa. Si è limitato a costruire una serie di artifici cinematografici che funzionavano sempre come opere intenzionalmente sbilanciate in cui si impone, soprattutto, la messa in scena. Il suo lavoro cinematografico ci aiuta a capire che il grande cinema non è un *affaire* di sceneggiature, né di giochi drammatici, né di fedeltà storiche e né di grandi interpretazioni. Il grande cinema è soprattutto una questione di messa in scena. *Domino* ha in sé il paradosso dell'idea del virtuosismo della messa in scena. Prima della carenza di mezzi, ciò che prevale nel film è l'immaginazione. Oltre alla citazione di Fuller, nel film c'è, come è di tipico nel cinema di De Palma, l'omaggio ad Alfred Hitchcock. Nei primi momenti del film si può osservare una scena che si svolge sui tetti, girata come se fosse un prolungamento dell'introduzione del film *Vertigo*, anche se senza personaggi affetti da vertigini psicologiche. Nella parte finale abbiamo un'altra scena che si svolge nella plaza de toros di Almería e che richiama *L'uomo che sapeva troppo* (The man who knew too much, 1956) - anche se De Palma aggiunge nella sua esecuzione alcuni elementi che fanno pensare a *Omicidio in diretta* (Snake Eyes, 1998). In entrambi i casi, il regista esegue una serie di operazioni assai complesse. Nella prima sequenza costruisce una scena di inseguimento sui tetti con personaggi insicuri. La scena drammatica viene puntellata attraverso alcune tegole che precipitano, una canaletta che stava per spezzarsi e un uomo morente che osserva il momento della caduta con un chiaro desiderio di vendetta. De Palma gioca con il minimo indispensabile e gli dà una svolta. L'altra scena che si svolge in un'ipotetica plaza de toros di Almería si concentra sul fatto che durante una "corrida" potrebbe esserci un attentato. L'attentato dovrebbe avere luogo di fronte alla banda musicale. De Palma non ha né i soldi né le comparse per girare una scena di massa, così decide di ridurre le inquadrature in base a ciò che può vedere il binocolo. *La finestra sul cortile* (Rear Window, 1954) è all'orizzonte ben visibile. Viene eseguita una messa in scena sulla base di fotogrammi molto chiusi, un montaggio parallelo e scene decontestualizzate, che possono essere immagini di archivio di qualsiasi corrida con dei tori. In entrambe le scene si verifica il miracolo che in condizioni minime, senza budget e dallo stato di imperfezione, De Palma trovi l'equilibrio e le soluzioni per permettere a *Domino* di brillare. Non siamo così lontani da quando Robert Bresson con *Lancillotto e Ginevra* (Lancelot du Lac, 1974), giocando con la riduzione delle inquadrature, è stato in grado di sviluppare l'epica. In altri momenti del film emergono un'altra serie di tributi a suoi precedenti lavori, *Femme Fatale* (2002) e *Redacted* (2007), in cui si sottolinea anche ciò che è stato nel passato il meglio del regista. È come se in tutto il film De Palma ci avesse detto che la messa in scena cinematografica non è un problema di budget, ma di ingegnosità. De Palma con *Domino* rivela che alcuni film con un budget molto alto vantati di virtuosismo, vedi *Roma* (2018) di Alfonso Cuaròn o *1917* (2019) di Sam Mendes, appaiano in quest'ottica come semplici artifici senza ingegno, che sono facilmente smontabili in tutta la loro vera essenza (post-verità). Continua...

Àngel Quintana

Traduzione dalla spagnolo di Marco Asunis

Ritorna in mare Buon Compleanno Faber

Il coronavirus blocca gli appuntamenti di Marzo dell'VIII edizione

"Cantami di questo tempo l'astio e il malcontento di chi è sottovento...."
(Ottocento di Fabrizio De André)

Gerardo Ferrara

2^ e ultima parte

Fabrizio, con poche parole riusciva a profetizzare gli scenari sociali. Scrivere di BCF – Buon Compleanno Faber 2020 - durante le giornate a zone rosse antibatteriche - è azione tanto terapeutica per scacciare i corvi di regime gracchiante *"ricordatevi che dovete morire!!..."*, quanto priva di antidoto verso gli scenari prossimi che ci verranno pro(im)posti senza l'uso di mascherine e soprattutto del pensiero. Scrivo il giorno dopo la scomparsa del portatore sano di pensiero Gianni Mura (quanto ci mancheranno i suoi *"cattivi pensieri"...)* e a pochi giorni della sentenza del Tribunale di Torino che, quasi beffardamente nell'era decretata *#io resto a casa*, dispone due anni di Sorveglianza speciale per Eddy Marcucci, compagna torinese attiva nelle lotte sociali che negli anni scorsi si era recata in Siria del nord, arruolandosi nelle unità di protezione delle donne Ypj per combattere lo Stato Islamico come volontaria internazionale. La sentenza, amara ironia della sorte, arriva il 17 marzo, il giorno dopo si sarebbe ricordato Lorenzo Orsetti, ucciso in Siria esattamente un anno prima dai militari dell'ISIS. Che strano, lo Stato Islamico non fa più paura, chi lo ha combattuto si! Scrivo durante la giornate *demago-patriottiche* delle porte chiuse e delle finestre aperte per gli inni ansiogeni ed antidepressivi, mentre sotto, nelle strade, *da Palermo ad Aosta si gonfiava in un coro di vibrante* caccia all'untore, attenti al *lumbard, aiutateli a casa loro*. E allora, questa volta, poco poco profeticamente, abbiamo avuto ragione a dedicare l'ottava edizione di BCF a Lorenzo Orsetti e Carola Rackete. Quando si è sottovento si sa *"che non ci sono poteri buoni"* e dunque abbiamo deciso, per il secondo anno consecutivo, di portare in giro per le terre sarde il buon Paolo Finzu (Finzi per gli anarchici di A e dintorni..) con il volume da lui curato, *Che non ci sono poteri buoni*, il pensiero (anche anarchico) di Fabrizio De Andrè, come anteprima del festival. Ho avuto la possibilità, in questa nuova edizione di BCF, di tornare alle origini del mio inconsueto ruolo di giornalista indagatore delle tematiche *deandreiane*. Dalle frequenze *'ostinate e contrarie'* della bresciana *Radio Onda d'Urto*, con la quale ho collaborato per 10 lunghi anni, ho voluto al mio fianco il redattore, ma soprattutto l'amico, Manuel Colosio, giornalista *"abusivo"*, come amava dire di sé il "profeta" Giancarlo Siani. Per Maneul valgono proprio le parole di Siani: *"essere giornalista significa farsi amica la paura e continuare sulla propria strada perché raccontando si diventa scomodi a qualcuno"*. Come in un *puzzle* fatto di tessere compatibili, il progetto è ripartito da dove l'anno scorso si era fermato, da Riace e dalla presenza al festival dell'associazione nazionale RE.CO.SOL. (Rete dei Comuni Soldali). Una delle associazioni più impegnate a sostegno della battaglia umanitaria di Domenico Lucano, ex sindaco di Riace. Così nel 2020, proprio dagli attivisti sardi dell'associazione nazionale RE.CO.SOL., Laura Longo, Marco Memeo e Alessia Etzi, si è ripartiti per parlare di migrazione e di diritti, facendolo con i sindaci di Settimo San Pietro, Gian Luigi Puddu, e di Villanovaforru, Maurizio Onnis, le cui rispettive amministrazioni aderiscono

alla RE.CO.SOL.. A partire da qui si sono sviluppati attraversamenti di storie umane grazie alla cultura in generale, con l'arte, la poesia, i libri, la musica, il cinema. La musica, collante forte che ha unito temi e racconti, che ha dato respiro alle riflessioni e al confronto. Esempi lo sono stati Patrizia Laquidara, figura oggi tra le più interessanti della musica d'autore, con la presentazione del suo libro *Ti ho vista ieri*, imitata dalla straordinaria cantautrice Grazia Di Michele con la presentazione del suo primo romanzo *Apolllonia*. I libri hanno trovato ampio spazio in tanti altri appuntamenti legati ai drammi della migrazione. Come nel caso della giornalista Elena Stancanelli, che ha presentato la sua esperienza vissuta su una nave ONG col suo racconto intitolato *Venne alla spiaggia un assassino*, e della straordinaria e inimmaginabile odissea del giovane migrante Fawad e Raufi, che lo ha portato dall'Afghanistan all'Italia per raccontarla poi nel suo bellissimo libro *Dall'Hindu Kush alle Alpi*. Così è stata altrettanto coinvolgente la serata trascorsa con Giuliana Sgrena, che attraverso il suo libro *Manifesto per la verità: donne, guerre, migranti e altre notizie manipolate* ha voluto sviscerare quanto di velenoso e strumentale possa svilupparsi in certa informazione rispetto alla tragica realtà di storie e fatti riguardanti la migrazione da paesi in guerra. Proprio con Giuliana Sgrena, ai margini del festival , si è fatto visita a Pina Brizzi, ex partigiana e figura esemplare di donna in lotta contro il fascismo durante la Resistenza nel nostro Paese. Una donna che, attraverso una avventurosa storia politica che l'ha portata da Carrara alla Sardegna, non lesina ancora oggi ad andare in giro per le scuole a raccontare i sacrifici della sua generazione per la libertà e la democrazia. Temi che sono riaffiorati e ripresi grazie alla presenza e testimonianza di Alessandro Orsetti (padre di Lorenzo) e dei coraggiosi colleghi di *Orso*, Lele Martuscelli, Jacopo Bindi ed Eddy Marcucci. Un confronto con tutti loro appassionato ed emozionante, che si è ricollegato con la presenza e le testimonianze di diversi rappresentanti delle navi ONG di salvataggio nel Mediterraneo: Alberto Mallardo della *Sea Watch*, Tommaso Stella e Alessandro Fanari di *Mediterranea*, Riccardo Gatti con Ilaria Navarra della *Open Arm*. Storie e riflessioni brucianti raccontate dai veri protagonisti, che si sono intrecciate con quelle espresse da Alfonso Stiglitz attraverso il suo *E ora come faremo senza barbari*, una performance teatrale accompagnata da Francesca Fadda, Luigi Lai e Raoul Moretti, che partendo dai temi della mitologia antica ha attraversato la contemporaneità delle tragiche problematiche sociali e politiche che riguardano oggi il Mediterraneo. Se la parte letteraria ha consentito di ospitare altri tantissimi autori, altrettanto numerosi e appassionanti sono stati i momenti musicali e canori che hanno accompagnato le serate di *BCF 2020*. Il musicista kurdo di Afrin, Asthi Abdo, ha dedicato la sua musica a Lorenzo e alla famiglia Orsetti, il Coro dell'ANPI di Cagliari diretto dal maestro Roberto Deiana e il Coro Popolare della Scuola Civica di Musica di Sinnai diretto dal maestro Luca Nulchis, hanno letteralmente trascinato e coinvolto il pubblico con i loro repertori di canzoni di lotta e di giustizia sociale. Tenera ed emozionante è stata la presenza degli studenti del Liceo artistico *Foiso Fois* di Cagliari, che si sono proposti musicando brani delle canzoni di *Faber* e regalando piccole opere artistiche in cui sono stati

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

traslati buona parte dei testi del cantautore genovese. Ancora tanti altri musicisti si sono alternati contribuendo a tessere i racconti e le tante emozionanti storie, come Andrea Andrillo e Tonino Macis, impossibile citarli tutti. Tra loro anche Sergio Durzu, rigoroso e attento cantore del disagio mentale e della contenzione, che ha proposto le belle canzoni di Gianni Nebbiosi *E ti chiamano matta*. In un contesto in cui sono state rievocate a seguito di maldestri trattamenti sanitari obbligatori le morti di Francesco Mastrogiovanni e di Andrea Soldi, il "gigante buono", ricordato in modo emozionante dalla testimonianza della sorella Maria Cristina. Temi che hanno riproposto le difficoltà del nostro vivere e di un sistema sanitario lontano dall'attuare appieno la riforma Basaglia, ben ripresi dalle riflessioni dello psichiatra Sandro Montisci e dal bel reportage fotografico di Barbara Giampietri sull'ex manicomio di Volterra. Le proposte cinematografiche, le testimonianze e i documenti visivi, quest'anno hanno caratterizzato con maggiore forza le giornate deandreiane con le proficue collaborazioni di *Solidando Film Festival*, *Laboratorio 28*, *Babel Film Festival*, del regista Tomaso Mannoni, della Cineteca Sarda – Società Umanitaria di Cagliari. Prezioso il contributo di Maurizio del Bufalo e del suo Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli che ci ha permesso di proiettare *Nujin* (Vita nuova) del regista curdo Veysi Altay, altro "sorvegliato speciale" del *ministro dei temporali* (turco) *che, in un tripudio di tromboni auspica democrazia con la tovaglia sulle mani e le mani sui coglioni*... Grazie a Claudio Jampaglia e "Possibile Film" siamo riusciti a proporre *I am the revolution* di Benedetta Argentieri. Importante insieme ad altre è stata ancora la presenza del documentarista poeta Alessandro Negrini, che ha presentato le sue due magnifiche opere *Tides (Maree)* e *Paradiso*, facendo rivivere ferite mai rimarginate tra i cattolici e protestanti nell'Irlanda del Nord. Il tutto, coordinato e supportato dalla FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema e dalla sapiente regia dell'inossidabile e antivirale Marco Asunis. La manifestazione si è potuta arricchire di alcune mostre particolarmente significative e intense sul tema della migrazione, *Barcones. Viaggio nel profondo Blu* di Nico Orunesu e di Cinzia Ghiglianole opere curate da Eticando *Se suoni e parole fossero colori.* In ricordo della manifestazione e per il loro lodevole impegno di salvataggio dei migranti nel mar Mediterraneo, sono state consegnate ai rappresentanti delle navi ONG Sea Watch, Open Arms e Mediterranea delle sculture realizzate dalle Officine Frau_Georgi e Tzilipicche. In un'atmosfera di forte emozione collettiva si è voluto infine ricordare il sacrificio di Lorenzo Orsetti, con la consegna al padre Alessandro di un'opera artistica di Omar Meloni. Questi artisti, hanno preferito, con una scelta inconsapevolmente complice e condivisa, di restare anonimi, di non esserci e di lasciare ai protagonisti il senso delle opere.

Una parte del pubblico di BCF

Coro Anpi diretto da Roberto Deiana

Alessandro Orsetti, papà di Lorenzo Orso Tekoşer

Grupo Machapu

Gerardo Ferrara all'Incontro con don Paolo Farinella

Finale

E mentre *al calar della sera le maggioranze stanno sullo scandalo metallico di armi in uso e in disuso*, e *guidano la colonna di dolore e di fumo che lascia le infinite battaglie*....mi piace ricordare tra gli organizzatori del nostro progetto culturale, oltre la FICC già menzionata, l'Associazione Miele Amaro Circolo dei Lettori, l'Associazione

Marco Asunis in collegamento con Maurizio del Bufalo, Coordinatore del Festival del cinema dei diritti umani di Napoli

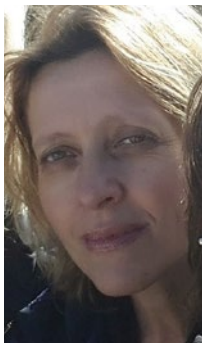
Culturale Itzokor Onlus e la Monserratoteca attraverso il sostegno e il patrocinio del Comune di Monserrato, che ha anche messo a disposizione la Casa di Fabrizio, la Casa della Cultura, in cui si è svolto il *corpus* della rassegna. Ci sono da ricordare anche i luoghi cagliaritani che hanno ospitato i/le viandanti di questa edizione: il May Mask, il Babeuf, il Jester Club, la Cineteca Sarda – Società Umanitaria di Cagliari, Casa Saddi. Vorrei infine anche sottolineare la presenza pregnante in questo viaggio di un grande attore, ma soprattutto di un grande uomo, uno *"bruciato dalla sua veemenza intellettuale acuminata e penetrante ... passo d'esploratore e curiosità da bambino ... uno che si porta via una pannocchia dal vecchio solaio dell'adolescenza ..."* , il maestro e fratello Mario Faticoni, *Il Trapezista fiducioso*, immagine e titolo del suo libro presentato al Festival. BCF avrebbe dovuto affrontare la seconda parte del viaggio sotto (il) vento e le vele di *Faber* nel mese di Marzo ma.... poco prima della cena ci mandarono in quarantena e *"gli ultimi viandanti si ritirarono nelle catacombe, accesero la televisione"* e si mangiarono *"cavoli e fragole e patelle ed arselle pescate a Zanzibar e qualche krapfen prima di dormire... ed un risveglio con valzer e un Alka-Seltzer per dimenticar."* Per dimenticare che *"La storia del nostro pianeta ha raggiunto un punto di svolta: gli ecosistemi vengono distrutti, il sistema climatico sta crollando, e se non proteggiamo i diritti di altri esseri umani, anche i nostri diritti saranno presto in pericolo."* Così parlò la profeta Carola Rackete.

Gerardo Ferrara
(Direttore artistico del Festival BCF 2020)

E' convinto di essere un giornalista raccoglitore, portatore e narratore di storie, e che la Terra è di chi la canta... E' convinto che per raccontare Fabrizio De Andrè lo si faccia con "non una cover, non un omaggio e nemmeno un ricordo". E per questo, in terra sarda, da sei anni, ha dato vita al cantiere aperto e libertario di " Buon compleanno Faber". Infine, è convinto di non aver paura dei porti chiusi ma della chiusura dei balconi e delle finestre, delle porte e, soprattutto, del pensiero e dei cuori. "E' una canaglia internazionale", come lo definisce il maestro Mario Faticoni, ma molti lo ri-cercano per curare la sua delirante follia che anela all'anacronistica relazione umana, attraverso i social, anche se non lo trovano mai, perché lui, con movimenti "a scartamento ridotto", sta in mezzo alla gente. Certe volte anche tra le pagine di ***Diari di Cineclub****.*

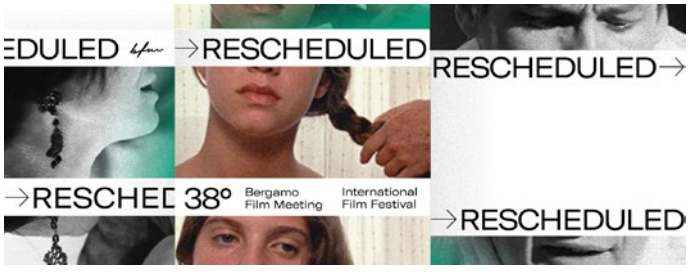
buoncompleannofaber.home.blog/
Diari di Cineclub | media partner

Preghiera per Bergamo


Giulia Zoppi

Un anno fa, esattamente in questo periodo, proposi a un'amica di accompagnarmi a Bergamo per mostrarle la bellezza di una città che, dal primo viaggio del 2008, mi era rimasta scolpita nel cuore e negli occhi in tutta la sua bellezza discreta e sontuosa. La prima volta che ci sono andata fu in occasione di un convegno di filosofia che ebbe luogo nell'ex monastero di Sant'Agostino (complesso fondato nel 1290 dai Padri Eremitani) e attualmente sede dell'Università di Bergamo, inerpicato sulla salita che accede alla città alta, abbagliante di un bianco austero. Il primo incontro con la Chiesa, adiacente al monastero,-ora Aula Magna dell'Ateneo, mi diede l'impressione del ritrovo ideale dove onorare il silenzioso mistero della preghiera e della meditazione. Per queste e altre ragioni, non potevo rinunciare a far conoscere alla mia cara amica pittrice, una città che dispiega la sua ricchezza lungo il percorso di una funicolare che la divide tra città Bassa e città Alta e che negli anni ha tentato, più di altre, di mantenere integra la sua struttura urbanistica e architettonica. Gli anni successivi a quel 2008, oramai conquistata, recarmi al BFM (Bergamo Film Meeting) a Marzo, era l'occasione per ritrovare l'affettuosa accoglienza degli amici Enrico, Alberto, Pietro, Giuseppe, Alessandro, ancora Pietro (alcuni di loro attivi nell'organizzazione della rassegna, nelle attività collaterali che coinvolgono la città tutto l'anno, nonché "storiche" firme di Cineforum Rivista) con la scusa del cinema, perché il festival, orgogliosamente organizzato in città dalla sua comunità, ha mantenuto un fascino unico per noi cinefili. La scarsità di mezzi (destino comune a tante realtà culturalmente importanti ma poco glamour) è sempre stata sopperita dalla passione e l'impegno di persone competenti e operose, basti pensare a Cineforum, appunto, la storica rivista di critica nata e cresciuta insieme alla rassegna, tradizionalmente fucina di tanti giovani talenti. La rivista, che ha accompagnato la formazione di generazioni di appassionati, è la veste editoriale e grafica di un festival che da anni celebra il cinema per come lo amiamo noi che lo viviamo visceralmente. Il BFM è una delle pochissime, rare kermesse che non ha ceduto al richiamo dello spettacolo, mantenendo lo stile di sempre: rigoroso in termini di scelte e contenuti e imprevedibile perché ogni anno offre insieme al concorso, mostre e rassegne collaterali che riportano in auge filmografie dimenticate, quando non proprio sconosciute alle giovani generazioni. L'associazione che dal 1983 organizza il festival, ovvero la "Bergamo Film Meeting Onlus" durante tutto l'anno organizza, con il supporto di numerosi enti e associazioni, rassegne cinematografiche tematiche (A Shot in the Dark, Mercoledì da leoni), eventi (Premio Giulio Questi, dal 2019 Premio Ermanno Olmi con il supporto organizzativo di FIC – Federazione Italiana Cineforum), film sonorizzati dal vivo, attività di valorizzazione del Fondo Simenon, percorsi di formazione, corsi e laboratori di approfondimento sulla cultura cinematografica e pubblicazioni. E questo la rende

unica nel panorama italiano. Forse dovremmo andare all'estero per ritrovare una realtà così dedita e costante alla promozione e alla diffusione del cinema d'arte. Non solo, la stessa finanzia, promuove e distribuisce, nel circuito culturale italiano, film provenienti dalla produzione cinematografica nazionale e internazionale, e partecipa anche alla riedizione e alla diffusione in copie restaurate di classici della storia del cinema. L'associazione vanta



inoltre, collaborazioni prestigiose con numerosi enti, tra i quali importanti cineteche e musei d'arte contemporanea:

A Bergamo: Accademia Carrara, The Blank Contemporary Art, Bergamo Jazz Festival, GAMeC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo;
In Italia: Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti – Fondazione Milano, Fondazione Cineteca Italiana di Milano, Museo Nazionale del Cinema di Torino, Cineteca del Comune di Bologna, Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale di Roma, La Cineteca del Friuli, Agis – Associazione Generale dello Spettacolo, AFIC Associazione Festival Italiani di Cinema, Avisco – Audiovisivo Scolastico;
Nel mondo: CILECT – Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision, Slovenian Film Center, Filmoteca Española di Madrid, Swedish Film Institute, Cineteca Slovena, Neederland Filmmuseum di Amsterdam, British Film Institute di Londra, Film Festival di La Rochelle, Centro Ceco – Milano, Istituto Polacco di Roma, Finnish Film Foundation di Helsinki, Ambasciata di Lituania in Italia, Magyar Filmunió di Budapest, Reale Ambasciata di Norvegia a Roma, Cineteca Portuguesa di Lisbona, Ambasciata Slovena, Animac International Animation Film Festival, Chicago Film Archives

In trent'anni di attività questa onlus ha promosso la distribuzione ed il restauro di opere importanti: 3600 sono i film proposti e oltre 400 quelli dei quali ha sostenuto la distribuzione. Per questa ragione il BFM* è méta annuale di chi, come me, desideri immergersi in una programmazione che ci riporta al significato stesso del cinema, lo stesso espresso nelle parole di Gilles Deleuze il quale, a tal proposito, sostiene che ogni atto di creazione è sempre un atto di resistenza. "È anzitutto aver la forza, sostiene, di de-creare ciò che esiste, de-creare il reale, esser più forti del fatto esistente. Ogni atto di creazione è anche un atto di pensiero, e un atto di pensiero è un atto creativo perché il pensiero si definisce innanzitutto per la sua capacità di de-creare il reale". Questo e molto altro sarà importante ricordare negli anni a venire, quando sapremo dare il giusto significato a tutto quello che a Bergamo e altrove, ha portato in termini di sofferenza e paura, la pandemia da covid19 in corso da settimane (e forse anche il cinema saprà fare la sua parte). In un contesto di grande dolore, causato da un'epidemia virale che nemmeno la fantasia più sfrenata avrebbe potuto immaginare, era urgente dedicare a Bergamo queste parole di riconoscenza e ammirazione, sia da cittadina che da cinefila della prima ora. La città riprenderà a vivere presto, ce lo auguriamo di cuore, e avrà mostrato al mondo quanta forza e dignità fossero dietro alle facciate dei suoi palazzi e nell'animo dei suoi abitanti.

Giulia Zoppi

Al direttore Angelo Signorelli e a tutto il gruppo, **Diari di Cineclub** augura di riprendere presto ogni attività.

E' uscito Cabiria | Studi di Cinema – n. 193

Cabiria

Quadrimestrale di studi cinematografici

Editoriale:
Lo duca mio…

Così per scherzo, con questa locuzione dantesca, mi capitava di appellare Virgilio Fantuzzi, da poco venuto a mancare, in virtù del suo nome illustre (era nato anche lui a Mantova) e del ruolo di guida che ha avuto per me come amico e come critico. Gesuita, critico cinematografico de «La Civiltà Cattolica», ma firma prestigiosa anche per altre testate, questa compresa, Fantuzzi ha esercitato fino all'ultimo il suo ministero presbiteriale attraverso un servizio all'arte, alla verità, alla bellezza e al rispetto dell'uomo. Ho conosciuto personalmente Virgilio nel 1993. Prima leggevo e ammiravo i suoi scritti, ma poi ebbi modo di frequentarlo e di entrare sempre più in confidenza con lui. Parlavamo tanto, anche per telefono; io lo ascoltavo e imparavo, ma anche lui voleva conoscere il mio pensiero, le mie analisi, le mie argomentazioni. Che a volte dissentivano dalle sue, e allora cominciavano discussioni che duravano serate intere e continuavano il giorno appresso. Mi rimproverava l'eccessiva puntigliosità: «Se io spacco il capello in quattro, tu lo fai in otto, sedici, trentadue pezzi…»; ma sapeva anche di poter contare su di me per qualche ricerca aggiuntiva, qualche dato sfuggente, qualche verifica dell'ultimo momento. Ho ricevuto da lui la spinta per lanciarmi nel lavoro critico con più scioltezza, senza restare vincolato dallo scrupolo del filologo e dello storico, facendo valere anche le intuizioni personali, mai peregrine, bensì frutto di una rielaborazione che poggia su solide basi metodologiche. Con gli anni ho avuto il privilegio di fornirgli qualche spunto, di essere consultato per un parere, di scrivere con lui a quattro mani. Tutto questo ora mi manca, ma mi manca di più il suo affetto, l'apprezzamento quando cucinavo per lui (era negato per queste cose) o il suo interessamento al mio lavoro di docente di scuola media (anche lui era stato educatore e insegnante). Fino alle ultime telefonate che ho potuto fargli, quando era ormai consapevole della prossima dipartita, non mancava mai di chiedermi cosa facessero i "miei ragazzi", e c'era nella sua voce un calore che superava qualsiasi entusiasmo per un bel film. A testimonianza del suo apostolato nel cinema trovate nelle pagine che seguono anche due testi inediti: sono regali postumi che Virgilio ci fa, di cui, commosso, lo ringrazio a nome di tutti i cinefili.

Marco Vanelli

Laboratorio
Virgilio Fantuzzi: un omaggio
Marco Vanelli: *Fantuzzi, Bergoglio e Gelsomina*
Virgilio Fantuzzi e Marco Vanelli: *Meditando* Il pranzo di Babette
Virgilio Fantuzzi: *Pasolini, dalla poesia al cinema sotto il segno del regresso*
Virgilio Fantuzzi: *Dreyer: passione e morte*
Analisi
Rinaldo Vignati: *Dalla Bergman alla Loren. Un viaggio in treno di Zavattini (e Marchesi)*
Marcello Marchesi: *Oggi tutto è super*
Igor Tavilla: *Il capitalismo che orrore! Divagazioni francofortesi su* They Live *di John Carpenter*
Libri
Marco Vanelli: *Narrativa recente e cinema*
DVD *Privilege* di Peter Watkins – Lettura di Nazareno Taddei
Cineforum
Massimo Nardin: Il dono *di Giuliano Fratini. Il guscio di noce che riflette l'infinito*
Massimo Tria: A Cinema Prayer, *una smisurata preghiera Tarkovskiana*
Marco Vanelli: *I migliori anni della nostra vita*
Groovy movies. il cinema dentro le canzoni
Alberto Anile: *Guest Stars*

www.cinit.it/

Cinit
Cineforum Italiano

E' uscito il Ragazzo Selvaggio n. 139 Gennaio/Febbraio 2020

Rivista del Centro Studi Cinematografici, diretta da Maria Gamba. Bimestrale di cinema, televisione. e linguaggi multimediali nella scuola

EDITORIALE
1 Seguirà dibattito - Tra sapere e conoscenza
Flavio Vergerio
PRIMO PIANO
2 Dieci anni di film
Massimo Causo
FILM
4 Un giorno di pioggia a New York
Cecilia M. Voi 06 Pinocchio
Davide Di Giorgio 08 Il paradiso probabilmente Flavio Vergerio 10 Il terzo omicidio Andreina Sirena 12 Sorry We Missed You Marzia Gandolfi 14 La ragazza d'autunno Giuseppe Gariazzo
TELEVISIONE
16 L'Impero romano e L'Impero ottomano
Mattia Nicoletti
17 The New Pope
Giancarlo Zappoli
SCHEDARIO
19 Hammamet
Marco Marrapese
20 La seconda patria
Franco Brega, Tullia Castagnidoli
21 Sulle ali dell'avventura
Carla Delmiglio
22 The Farewell - Una bugia buona
Alessandra Montesanto
23 Richard Jewell Leonardo Gregorio
24 Andrej Tarkovskij
Il cinema come preghiera
Flavio Vergerio
25 Cena con delitto - Knives Out
Alessandro Leone
30 Frozen II - Il segreto di Arendelle
Paolo Fossati
FESTIVAL
31 GINEVRA / Fine di un ciclo o ritorno alla saggezza
Gaetano Stucchi
33 BELLINZONA / Diritti dell'infanzia, ambiente, condizione femminile
Mariolina Gamba
36 TORINO / La signora della notte
D. Di Giorgio, M. Gamba, M. Manca, F. Savino 42 IL CAIRO / Piramidi d'oro
Massimo Lechi
44 TRIESTE / Un osservatorio speciale
Minua Manca
46 DOHA / Grande cinema a Doha
Massimo Lechi
47 CLERMONT-FERRAND / Tra Africa e Grecia
Massimo Lechi
FELLINI 100
48 Lo sceicco bianco
Elio Zenobi 52 Il bidone
Giulio Fedeli
SCHEDE
56 Sussurri e grida
Stefano Sguinzi 60 Il lungo addio
Andrea Bettinelli
RUBRICHE
64 DVD / Ugo Gregoretti - Due doc degli anni 70
Simone Starace

Il Ragazzo Selvaggio

Fiore all'occhiello dei progetti editoriali del CSC, questo bimestrale è stato tra le prime e oggi è ancora l'unica rivista rivolta agli operatori scolastici che si occupa di Didattica dell'audiovisivo. Ogni numero contiene saggi su temi attuali, schede critiche su film adatti alle diverse fasce di età, presentazioni di percorsi e/o esperienze connessi con la fruizione di film, proposte televisive, rubriche dedicate ai libri, all'home video, alle risorse per lo studio disponibili in Rete.

Anno XXXVI, nuova serie, n. 139
gennaio-febbraio 2020
00165 Roma, Via Gregorio VII, 6
Tel. e fax: 06 6382605
info@cscinema.org - www.cscinema.org
Centro Studi Cinematografici
In collaborazione con Centro Studi per l'Educazione all'Immagine di Milano
ISSN 1126-067X
Un numero euro 6,00
Aut. Trib. di Bergamo n. 13 del 30 aprile 1999
Alla rivista si collabora solo su invito della redazione.
Progetto grafico e impaginazione
jessica benucci - www.gramma.it

Direttore responsabile
Maria Gamba
Redazione
Andrea Bettinelli, Massimo Causo, Luisa Ceretto, Davide Di Giorgio, Anna Fellegara, Silvio Grasselli, Alessandro Leone, Flavio Vergerio, Giancarlo Zappoli
Collaborazione alle ricerche iconografiche
Giuseppe Foroni
Segreteria di redazione
Cesare Frioni
Stampa e confezione
Tipostampa per conto di Joelle srl
Città di Castello (PG)
Finito di stampare: febbraio 2020
Abbonamento annuale
intestato al Centro Studi Cinematografici
euro 35,00
conto corrente postale numero 26862003

Rivista riconosciuta con il criterio di scientificità dall'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione Universitaria e della Ricerca) per quanto riguarda la classe 11 (Scienze Storiche, Filosofiche, Pedagogiche e Psicologiche).
Ricordiamo che, grazie alla Direttiva Ministeriale n. 70 del 17 giugno 2002, è operativa l'azione di rimborso per le spese di autoaggiornamento degli insegnanti.
Tra le spese rimborsabili sono previste anche quelle relative ad abbonamenti a riviste specializzate.

ANNUARIO dei film per la scuola
Al numero 136/137 è legato

l'Annuario dei Film per la Scuola 2019 selezionati dalla Redazione tra quelli usciti in sala nella Stagione 2018/2019. Come negli anni scorsi è disponibile solo in versione digitale (PDF), scaricabile gratuitamente dal sito del Centro Studi Cinematografici www.cscinema.org

Pubblicazione realizzata con il contributo e il patrocinio della Direzione Generale Cinema - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Ritratto di diva #11

Gina Lollobrigida

Barbara Rossi

Una bellezza abbagliante, in gioventù, quella di Gina Lollobrigida (all'anagrafe Luigia), emblema insieme alle altre "maggiorate fisiche" - fu Vittorio De Sica in persona, nell'episodio *Il processo di Frine* del film *Altri tempi - Zibaldone n. 1* diretto da Alessandro Blasetti nel 1952, a ribattezzarla così - dell'Italia che si stava risollevando dalla desolazione della seconda guerra mondiale e poteva esibire delle figure del femminile prosperose, speranza e promessa per il futuro. Mentre il corpo materno di Anna Magnani incarnava il lento processo di ritorno alla vita di un intero Paese dopo le sofferenze e la miseria provocate dal recente conflitto, la fisicità ostentata e procace della "Lollo", della "rivale" Sophia Loren, di Silvana Mangano ed Eleonora Rossi Drago è comune denominatore di una geografia del Bel Paese che si sta parcellizzando in regioni e città ben precise (pensiamo solo ad alcuni titoli di film molto rappresentativi di quel periodo: *Le ragazze di Piazza di Spagna* di Luciano Emmer, 1952, *La provinciale* di Mario Soldati, 1953, *La romana* di Luigi Zampa e *L'oro di Napoli* di Vittorio De Sica, entrambi del 1954). Nata il 4 luglio 1927 a Subiaco, in provincia di Roma, da un produttore di mobili che cade in disgrazia dopo aver perso tutti i suoi averi a seguito di un bombardamento anglo-americano, la Lollobrigida inizia a frequentare da ragazza l'istituto di Belle Arti di Roma, dove la famiglia si trasferisce nel 1944. Per mantenersi agli studi, ma anche per ferma volontà di affermarsi, Gina si propone come attrice nei fotoromanzi (con lo pseudonimo di Diana Loris) e comparsa a Cinecittà, ma la grande occasione arriva nel 1947 con il concorso di Miss Italia, in cui si classifica al terzo posto dopo Lucia Bosè e Gianna Maria Canale. È il trampolino di lancio per il successo: dal piccolo ruolo (non accreditato) in *Lucia di Lammermoor* di Piero Ballerini - nel 1946 - l'attrice inizia a lavorare a ritmo serrato per autori importanti, tra i quali, Luigi Zampa (*Campane a martello*,1949, e il già citato *La romana*), Carlo Lizzani (*Achtung, Banditi!*, 1951), Christian Jaque (*Fanfan la Tulipe*, 1951). Nel 1952 il regista francese René Clair la sceglie per interpretare una particina nel film *Le belle della notte*: da qui la carriera della Lollobrigida inizia ad assumere un respiro internazionale. Per l'ex ragazza di Subiaco si spalancano le porte di Hollywood, dove ha occasione di recitare accanto ai divi più famosi e affermati dell'epoca: da Humphrey Bogart a Yul Brinner, da Sean Connery a Rock Hudson, Burt Lancaster, Anthony Quinn, Frank Sinatra. Le produzioni cinematografiche a cui partecipa sono firmate da grandi registi: tra i molteplici esempi, *Il tesoro dell'Africa* di John Huston (1953), *Trapezio* di Carol Reed e *Il gobbo di Notre Dame* di Jean

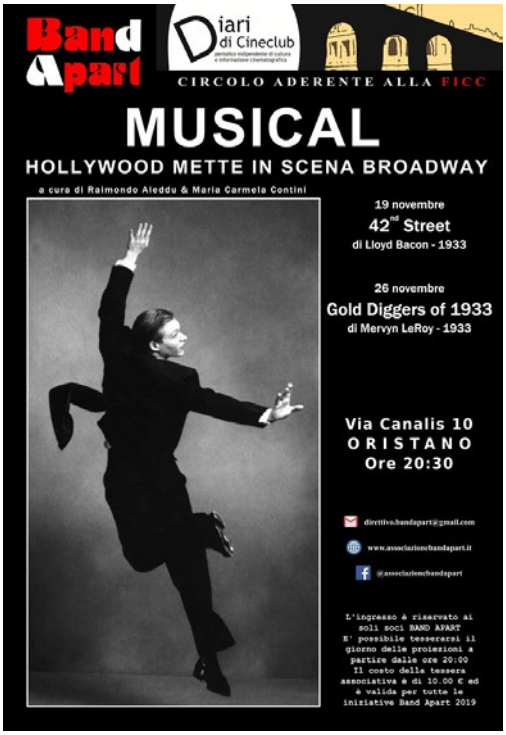
Delannoy (entrambi del 1956), *Salomone e la regina di Saba* di King Vidor (1959), *Venere imperiale* di Jean Delannoy (1962). Con *La donna più bella del mondo* di Robert Z. Leonard (1955), che ricostruisce, romanzandola, la vita del soprano Lina Cavalieri, Gina Lollobrigida offre una prova molto efficace del suo talento canoro, vincendo l'appena istituito David di Donatello come migliore attrice protagonista. In Italia, l'acme del suo successo viene raggiunto nel 1953 con il personaggio della Bersagliera, la maliziosa e avvenente fanciulla di *Pane amore e fantasia* di Luigi Comencini che fa innamorare di sé l'attempato maresciallo dei carabinieri Antonio Carotenuto (Vittorio De Sica). La Lollo vince il Nastro d'argento, il film, invece, l'Orso d'argento al Festival di Berlino e viene candidato agli Oscar nella categoria Miglior soggetto. Nel 1954 esce sugli schermi *Pane, amore e gelosia* - sempre di Comencini e con la ritrovata coppia De Sica-Lollobrigida - che riscuote il medesimo successo del primo capitolo; tuttavia, l'attrice rifiuta di girare il terzo, nel 1955 e viene sostituita da Sophia Loren. La carriera della Lollobrigida prosegue ricca di successi per molti anni: in età più matura, nel 1972, riveste i panni della Fata Turchina in *Le avventure di Pinocchio*, film per la televisione che le offre la possibilità di tornare a lavorare con Luigi Comencini. Verso la metà degli anni Settanta la diva si concede con maggiore riluttanza alla macchina da presa, dedicandosi, invece, a tre sue grandi passioni: il giornalismo (nel 1973 intervista in esclusiva il leader Fidel Castro), la fotografia (nel suo carnet ci sono tra gli altri, David Cassidy, Salvador Dalí, Ella Fitzgerald, Audrey Hepburn, Henry Kissinger e Paul Newman) e la scultura, con esposizioni in Cina, Francia, Qatar, Russia, Spagna, Stati Uniti. Nel 1984 la Lollobrigida partecipa ad alcune puntate del serial americano *Falcon Crest*, mentre nel 1986 è sul set di *Love Boat*. Nel 1988 accetta di interpretare il ruolo della madre della protagonista in *La Romana* di Giuseppe Patroni Griffi, remake dell'omonimo film da lei interpretato nel 1954. Il 2 febbraio del 2018 le viene dedicata una stella sulla celebre Hollywood Walk of Fame di Los Angeles. Negli ultimi anni è sempre più rarefatta la presenza della Lollo sia nel mondo della settima arte che della televisione: quest'ultima la ospita ripetutamente per raccoglierne le memorie cinematografiche e di vita, che comprendono anche l'amicizia con Marilyn Monroe e un duro lavoro su se stessa per apprendere il più possibile dalle star che la circondavano: «Dal momento in cui decisi che avrei voluto fare carriera nel mondo del cinema, ho guardato quanti più film possibile. Li guardavo e riguardavo, imparando dagli errori degli attori meno bravi e delle mie icone preferite, Bette Davis, Katharine Hepburn e Lilli Palmer».

Barbara Rossi

Hollywood mette in scena Broadway al Circolo del Cinema di Oristano

Raimondo Aleddu

Le limitazioni disposte dai decreti governativi emanati per contrastare la diffusione della pandemia che causa il COVID-19 inducono gran parte della popolazione a una forzata e duratura permanenza nell'edificio in cui ciascuno abita. Rimanere doverosamente in casa ha impensierito da subito tante persone e ha presto generato disagio psicologico, per quanto le restrizioni siano state graduali e sinora meno rigorose, per esempio, di quelle imposte a fine gennaio nella provincia cinese di Hubei. Nelle consumistiche società occidentali, a leggere la cronaca giornalistica e i racconti pubblicati nei social-network, sarebbero numerose le persone divenute irrequiete per i provvedimenti di profilassi pubblica. Per fare quindi meno spiacevole la non voluta permanenza domestica, nel villaggio globale dell'odierno web e nella vetusta televisione, agli inviti a "stare in casa" perché è anche bello stare in casa si associano utili indicazioni per superare la noia e il possibile sconforto. La speranza è che divertirsi e distrarsi possa oltretutto essere d'ausilio per far abituare a inconsueti comportamenti pure coloro i quali siano meno disposti alla pazienza e alla attesa. In aggiunta a tali inviti e indicazioni sono poi mostrati esempi di altruismo e proponimenti speranzosi per il futuro: "andrà tutto bene" è lo slogan che leggiamo e sentiamo ovunque. Proprio a proposito di questi ultimi, quando le restrizioni sono state estese all'intero territorio statale (quindi la preoccupazione diventava maggiore), per alcune analogie non tutte in stretto rapporto, mi è sovvenuto il ricordo di una piccola rassegna che ideai per il circolo Band Apart nello scorso autunno. La rassegna fu pensata per un pubblico di associate e associati che, in modo dichiarato, quasi a maggioranza non amavano il musical e non avrebbero gradito né gran parte dei film degli anni Trenta e Quaranta né quelli noti e meno noti dei decenni più recenti. In verità neppure io ero interessato a rivedere ballare in coppia Fred Astaire e Ginger Rogers, quantunque mi interessasse soprattutto quel preciso periodo storico. D'altronde sarebbe stata la prima rassegna che avrebbe proposto il musical al pubblico del Circolo e pensavo si dovesse iniziare con i primordi del genere cinematografico senza dunque tralasciare la imprescindibile relazione con il teatro. Come è premesso, fin dall'introduzione, anche nel recente libro di Luca Cerchiari, "Storia del musical" [1], una delle espressioni di maggiore notorietà della cultura audiovisiva del Novecento è inizialmente appunto un tipo di spettacolo teatrale che si è affermato a New York nell'epoca del muto. L'innovazione tecnica del sonoro cinematografico e quindi la possibilità di mettere in scena dei film in cui tutti "parlano, cantano e danzano" (pubblicità di The Broadway Melody) è stata senza dubbio un momento importante per il genere teatrale newyorkese che, dal termine degli anni Venti, nel diventare persino un tipico genere del cinema statunitense, ha beneficiato della notevole diffusione mediatica sia tra il pubblico nordamericano sia in quello del resto del mondo. Con l'avvento del sonoro, infatti, le maggiori case di produzione di Hollywood iniziarono ad acquistare alcune delle imprese di New York attive nell'editoria musicale, acquisendo così interi cataloghi di musiche e di canzoni da utilizzare per il nuovo cinema, e molti dei principali protagonisti di Broadway, attratti da ulteriori e meglio remunerate occasioni professionali, parteciparono alle produzioni hollywoodiane (Fred Astaire e Ginger Rogers sono i più noti, ma non furono soltanto ballerini e ballerine e cantanti a trasferirsi in California). Curato in collaborazione con Maria Carmela Contini, l'omaggio al musical proponeva due commedie della prima metà degli anni Trenta nelle quali è messo in scena, in altrettante narrazioni, l'allestimento di spettacoli teatrali ai tempi della crisi economica successiva al crollo della borsa di Wall Street, nel 1929. Le produzioni fallivano prima del debutto e i teatri chiudevano uno dopo l'altro; così, tra loro, Carol, Trixie, Fae, quando un ufficiale giudiziario sequestra gli allestimenti dello spettacolo durante le prove, dicono: ".. e questa è la quarta scrittura in due mesi che vedo svanire / Ora chiudono prima di aprire / È la Depressione, dolcezza". *Quarantaduesima strada*[2] e *La danza delle luci* ([3]), che possono essere annoverate tra le opere molto significative della produzione Warner di quegli anni nonché rilevanti film 'stage-backstage' tra i più considerati dagli storici del cinema ancora oggi, sono pure tra i primi esempi di cinema del New Deal, ottimista e civilmente solidale (in modo simile alle politiche di contrasto alla Grande Depressione intraprese dagli USA governati da Franklin Delano Roosevelt). La combinazione di messa in scena realistica, riferimento al contesto sociale del tempo, commedia, dietro le quinte e palcoscenico, sebbene con una trama narrativa semplice semplice, è stata efficace per deliziare l'intero pubblico presente alle proiezioni. Nel particolare omaggio al musical, le coreografie di Busby Berkeley (che diresse inoltre le riprese delle scene danzate dall'intero corpo di ballo), sono il principale elemento spettacolare dei due film: memorabili le immagini dei magistrali effetti geometrici e caleidoscopici creati dalla danza corale valorizzata dalla regia cinematografica. La tecnica della ripresa dall'alto, innovazione di recente utilizzo, in Berkeley sarà il carattere distintivo inconfondibile della sua partecipazione ai film della Warner Brothers. Volendo fare soltanto un accenno alla costruzione del genere, avvenuta in un momento successivo al declino dell'interesse del pubblico per gli eterogenei film musicali prodotti in gran numero tra il 1929 e il 1930, *Quarantaduesima strada* venne definito un "musical vero e proprio" (Altman, 1999) in un articolo della rivista Photoplay. Il numero dei film musicali dei due anni d'oro è poi stato eguagliato soltanto dal numero dei musical prodotti durante gli "anni della guerra" (Altman) sino al progressivo nuovo minimo degli anni Sessanta. Speriamo ci torni presto voglia di film che ci facciano di nuovo sorridere, ma dobbiamo attendere che siano passati questi giorni ancora tristi e preoccupanti. Necessita tregua, prima!



Maria Carmela Contini e Raimondo Aleddu (foto di Gianni Mameli)

Raimondo Aleddu

1 *Cerchiari Luca, Storia del musical. Teatro e cinema da Offenbach alla musica pop, Milano, Bompiani, 2017.*

2 *Quarantaduesima strada (42nd Street), diretto da Lloyd Bacon, 1933.*

3 *La danza delle luci (Gold Diggers of 1933), diretto da Mervyn LeRoy, 1933. - Altman Rick (1999), Film/Genere, Milano, Vita e Pensiero, 2004.*

Essere storia – Franca Valeri

Carmen De Stasio

Interprete eccentrica di un'avventura calibrata sulla tessitura di un linguaggio integrale, Franca Valeri sguardo puntato a una composizione di individualità e ricerca senza margini è signora dalle molteplici sfaccettature nel mondo dell'arte totale. Un mondo che con lei ritrova non soltanto un'unitarietà dispersa, talora, nello spettacolarismo, ma che le consente di collocarsi in un'allocuzione complessa e, per questo motivo, assai distante dal logorarsi al primo cambiamento d'atmosfera esistenziale. Dalla radio al teatro e alla televisione, e solcando il cinema dell'ardimento per approdare, infine, alla regia, Franca Valeri sembra condizionare ostacoli che, addirittura, la rendono irrefrenabile in situazioni totalmente altro rispetto a una spettacolarità come ipotizzata dai situazionisti, viepiù come congegno malefico che avrebbe esaltato il sordido aspetto di quello che sotto la soglia della comunicazione non è che intrattenimento e inibizione. Di fatto, Franca Valeri scivola via dai canoni convenzionali a partire da se stessa; nessuno scimmiottamento, nessuna controfigura a un essere reale: quando approda alle scene ha l'haute sensibilità di una donna che lievita per l'originalità inimitabile in uno slancio disinibito verso una gestione della parola e delle movenze di tale irreprensibilità da indurre a riflettere sulle capacità di configurarsi come segnale di svolta – in anni di dinamico femminismo – che non pone accenti a qualsiasi declinazione falsificata dalle mode. In tal senso, Franca Valeri incarna un'eco che si dilata oltre le fasi sceniche: a volte connotata come caratterista, echeggia nella sua ouverture il rumore di un agire d'arte nuova di fronte al fulgore della meschinità che sopravvive all'indomani del secondo conflitto mondiale. L'Italia è stordita, ma presto e in fretta si adegua al piglio devastante. Nel mondo della celluloide taluni artisti sperimentatori resistono e tra questi Franca Valeri, la quale nega l'ingordigia di un'estetica deviata al corpo forte di un'identità forgiata sulla nettezza dell'essere un tutt'uno con una realtà versatile, anti-iconica e in continua trasformazione. Ed è forse questo che rende l'ampiezza dell'artista nei suoi interessi davanti e dietro le scene, a dirigere una storia il cui punto di verificabilità di tipo schlinkiano deriva dal grado di complicità in un ordine che tende ad assestare l'implicito attraverso le situazioni. In tal senso vive in lei la palpabilità controcorrente degli anni post bellici, sebbene, invero, nella frizzante e accurata attività non sia difficile leggere la pienezza di una ricerca che miete la comprensività di individuo consapevole e, soprattutto, responsabile. È una modalità cruciale che colloca l'identità senza sovra-intendimenti. Il piacere di osare (nel suo caso tutt'altro che epicureo), di sperimentare la discordanza dalle convenzioni tendente a non essere né sottotono, né a convincere di pleonasmi rigidi. In questo contesto multiforme ritroviamo il mondo dell'arte in un clima in cui le specializzazioni sembrano cogliere un quadro destinato a frantumarsi per logorio. Così l'artista-intellettuale svela nel ventunesimo secolo quel che è mantenuto negli anni e che richiama un'operazione nella quale hanno valore tanto le caratterizzazioni, che gli estremismi di figure supponenti, ma pure tanto ordinarie, quanto anche l'algidità della dimensione privilegiata del saper esserci heideggeriano (punto centrale delle mie digressioni) e che nella dimensione scenica trova con Franca Valeri una comprensività mai osata di studiosa dei comportamenti scenici a tal punto da seguire nel suo ruolo la musicalità libera da pertinenze tissutali. Anziché, infatti, manifestare una condizione chiusa, Franca Valeri si lascia ispirare da situazioni che trasfonde con una sicurezza che la distanzia dalla dimensione artificiosa: ciascuna identità tanto verbale, quanto non verbale, si carica di assiomi idiomatici di presenze che attestano il coinvolgimento e la potenza dell'imprevedibilità, permettendo alla donna-intellettuale la garanzia della variabilità dell'individuo al mutare delle vicende che lo coinvolgono in prima persona o come comparsa oppure, ancora, come spettatore. Ponendosi nell'unitarietà delle posizioni, dunque, Franca Valeri porta in scena la *sua* scena senza indugiare su fasi predefinite, attualizzando un linguaggio che non scalfisce la molteplicità e che, al contrario, di quella molteplicità è interprete nell'attitudine di una storia versatile e al contempo da imitare, forse, ma non ripercorribile. Ecco perché, sul fronte dell'avanguardia femminile, identifico l'essere performativo-analitico di Franca Valeri al livello della metonimia, aderendo a una destrezza creativo-intuitiva che anticipa condizioni successive. E quel che convince è che ciascuna situazione concentri su di sé un micro-riconoscimento dalle variabili intelaiature, sicché, dalla presunta ribellione a uno status confortevole alla ribellione sociale di stampo wittgensteiniano, nel mondo dell'arte magnetico-visuale Franca Valeri concorre a formare relazioni in un'insistenza orizzontale, il centro della quale è nella circostanziale narrazione che trova nella soggettività l'emblema di un orientamento estraneo a misurazioni, ma fortemente impregnato di un paradigma di flessibilità oltretempo.

Franca Valeri in una bellissima interpretazione ne "Il segno di Venere" (1955) di Dino Risi

Franca Valeri nell'interpretazione della sora Cecioni

Carmen De Stasio

* Prossimo numero:
Éric Rohmer – Il cinema della parola essenziale

Figli (2020) di Giuseppe Bonito

Antonio Falcone

Visualizzazione realistica, pur attraversata da toni surreali e grotteschi, anche caustica nella sua sfrontata ironia, dell'ormai famoso monologo recitato da Valerio Mastandrea sulla base di un articolo a firma del compianto Mattia Torre, scrittore, sceneggiatore e regista scomparso nel luglio dello scorso anno, *Figli* vede dietro la macchina da presa Giuseppe Bonito (*Pulce non c'è*, 2012) offrire sapida corporeità a quanto reso su carta dal citato Torre, impossibilitato a dirigere causa l'avanzare della malattia. L'iter narrativo si avvantaggia delle ottime, empatiche, interpretazioni offerte dai due protagonisti, Paola Cortellesi e Mastandrea, nei panni di Sara e Nicola, rispettivamente ispettrice sanitaria nell'ambito della ristorazione e gestore di una paninoteca, quarant'anni o giù di lì, una figlia di sei anni, Anna ed il neonato Pietro, appena giunto a sconvolgere l'apparente equilibrio familiare. Una coppia, nelle parole di Sara, che ben rappresenta quella categoria di genitori, la maggioranza nel nostro paese, "*fortunati ma non ricchi, semplici ma non elementari, nevrotici ma non pazzi, che possono permettersi una casa accogliente ma piccola, con un solo bagno*". Ad inizio film l'obiettivo della macchina da presa ci conduce, attraverso una finestra aperta, all'interno dell'abitazione dei due, dove è in corso un litigio incentrato sul palleggiarsi rispettive manchevolezze, atteggiamenti noncuranti o presunti scatti di superiorità riguardo la gestione familiare; la narrazione prosegue poi suddividendosi in sette capitoli, collegati circolarmente in virtù della connessione tra la sequenza iniziale e quella finale. Infatti quella finestra aperta diviene ulteriore protagonista nel simboleggiare il desiderio inconscio di farla finita o fuggire via, proprio di entrambi o di uno solo a seconda delle circostanze, offrendo infine corporeità ad un'inedita forma di speranza, quest'ultima plasmata sull'assunto che occorre saper accettare i vari mutamenti esistenziali accorrenti in forma varia ed eventuale, sforzandosi di farvi fronte comune. Dissapori e litigi non mancheranno, occorrerà comprenderli nella consueta ritualità quotidiana, per quanto possa permanere in ambedue i compagni di vita la netta sensazione che l'uno faccia qualcosa in meno o in più rispetto all'altro, nella considerazione sacrosanta che sia la donna ad assumersi i maggiori oneri, mentre l'uomo, vuoi per educazione, vuoi per indole caratteriale, benvenuta per inteso ogni eccezione, non sempre riesce ad esternare una compiuta genitorialità e quando ciò avviene tende ad assumere i toni "epici" della grande impresa. Esemplare al riguardo la sequenza in cui Sara esterna e realizza il desiderio di uscire con una sua amica e trascorrere con lei l'intera domenica, per cui Nicola, assente anche la primogenita, invitata ad una festa, dovrà badare al piccolo Pietro, passando dallo sconforto iniziale alla trasmutazione superomista (con tanto di tutina e mantello d'ordinanza). Nel susseguirsi dei capitoli sorprende piacevolmente l'abilità registica nell'avvalorare le felici intuizioni della scrittura, rendendo del tutto naturale, quindi realistico, l'alternarsi di dramma ed ironia, oltre a sostenere quella suggestiva mescolanza tra disincanto e forza eversiva nel ritrarre con arguzia le storture sociali del paese, che corrono in parallelo con i disagi propri della famiglia. Encomiabile quindi la felice intuizione di sostituire i pianti di Pietro con la *Sonata n.8* di Beethoven (nota anche come *Patetica*), ma soprattutto lo stagliarsi di uno spazio bianco (come nella bella serie televisiva *La linea verticale*, sempre opera di Torre) a farsi simbolo di una zona inconscia o di un'astrazione mentale volta all'idealizzazione, congrua cornice per circoscrivere determinate situazioni e problematiche ad esse collegate, le quali troveranno poi opportuna enfasi drammaturgica. Indimenticabile nel suo disarmante cinismo il capitolo dedicato ai suoceri, quando Sara, nel vedersi negare un aiuto da sua madre riguardo l'assistenza della prole, lancia un vibrante *J'accuse* verso la genitrice, simbolo di una generazione nata nel dopoguerra, che ha vissuto la propria infanzia in una rete familiare ampia, generosa, si è goduta il boom economico, ha accumulato negli anni '80 pensando che quel benessere sarebbe durato per sempre, senza pensare alle generazioni successive, così come ora coi soldi della pensione di cui saranno gli ultimi a beneficiare … Le verrà data ragione, nella rabbiosa constatazione che il nostro non è un paese per giovani, è nei vecchi che risiede la vera forza trainante del paese: "*noi anziani siamo una forza, se ci inca**iamo son dolori, perché siamo tantissimi, la maggioranza assoluta, tutto è in mano nostra … Un po' di consapevolezza e coesione e vi faremo il c**o a tutti …*" . Fra il sogno di una tata perfetta, abile nel badare alla casa e ai bambini con dinamica e gioiosa inventiva, mentre la realtà propone alla portata dei comuni mortali una flemmatica signora che vede nell'uovo "alla cocca" la panacea di tutti i mali, saggi consigli di amici (fra i quali un sublime Stefano Fresi) in realtà succubi della prole, la consapevolezza di un mondo intento nel chiudere a doppia mandata ogni ingresso che possa minare la coltivazione del personale orticello e lapalissiane esternazioni di pedagoghe illuminate, ecco stagliarsi progressivamente, tra una staffilata ed un sorriso, l'assunto finale. Le soluzioni per porre fine alla crisi di un rapporto possono essere varie, dalla consolazione pronto uso con un partner occasionale e funzionale alla bisogna, fino alla separazione e al divorzio, ma quella ottimale potrebbe essere, come suggerisce Torre e riprendendo quanto scritto ad inizio articolo, provare a fare forza comune contro i fortunali della vita, quest'ultima da accettare nella sua complessità, rendendo l'io un concreto noi, perché "*La vita stessa, che credevi di aver incasellato in categorie discutibili ma tutto sommato valide, o comunque tue, sfugge via. Sei una piccola parte di un tutto più complesso e i gin-tonic hanno smesso di darti l'illusione dell'eternità. Sei un pezzo di un grande ingranaggio, e siccome siamo in Italia, l'ingranaggio è vecchio, arrugginito e si muove a fatica. D'altra parte, il tuo cuore non è mai stato così grande*". *Figli*, andando a concludere, è un'opera che fa sorridere e riflettere senza appesantire, mantenendo un sano afflato popolare; forse la regia avrebbe potuto essere più incisiva, in particolare verso il finale, ma riesce comunque, attraverso il descritto combinato d'ironia ed amarezza, a tendere una fune tra i due crinali dell'esistenza desiderata e quella che ci vede protagonisti quotidianamente, invitandoci a percorrerla nei due sensi, in equilibrio variabile da precario a più o meno stabile, scegliendo infine quanto a noi sembra più congeniale ed opportuno.

Antonio Falcone

Il Mondo del Cinema si ferma

Adriano Silvestri

Come tutta l'Italia, anche il Mondo del Cinema si ferma. Chiuse le sale e le multisale; rinviati i festival in calendario; sospese le rassegne in programma; rimandato il piazzamento dei film da parte della distribuzione e - di conseguenza - sospesi i tour promozionali degli artisti supportati dalle case di produzione. Inesistenti, ovviamente, gli incassi. Non si girano per un po' lungometraggi, corti e altre opere audiovisive. I casting ed i corsi di formazione del settore vengono rimandati sine die. Per le sale la pausa forzata è stata utile soltanto per effettuare una pulizia e una sanificazione generale, oppure per avviare piccoli lavori (rifare i bagni, tinteggiare le pareti), o ancora per riparare o sostituire alcuni impianti obsoleti. La situazione è più difficile per le monosale, che lavorano sul cash flow: da quello che incassano al botteghino, pagano il personale, l'affitto, l'Enel, le fatture dei distributori. Al danno per le mancate entrate, si aggiungono le spese di pubblicità vanificate per sostenere film che poi non sono usciti nelle sale. Non è un anno facile. Già molti gestori avevano fatto i conti a Gennaio con Checco Zalone, il cui ultimo titolo aveva appena raggiunto il numero di spettatori di *Che bella giornata*, attestandosi a due milioni e mezzo di biglietti in meno rispetto al precedente *Quo Vado*. Altri esercenti non avevano atteso il decreto e, già prima, avevano deciso di chiudere a causa di scarsa affluenza. Oltretutto il pubblico appare disorientato, soprattutto quello giovanile, e tende ad utilizzare di più le piattaforme youtube, o lo streaming di RayPlay e Mediaset Play, e si va disabituando alla presenza in sala. Per i festival cinematografici, soprattutto quelli internazionali, la situazione appare più difficile, perché il rinvio crea il problema di individuare una diversa data, che non può coincidere con quella già stabilita da altri eventi concorrenti, e che deve anche coordinarsi con la disponibilità di attori, registi, critici e - nel caso di anteprime di proiezioni - si aggiunge il problema delle date di uscita nelle sale dei film da presentare, che devono decidersi in accordo con le diverse produzioni. Rimandati, tra gli altri, i festival: Rendez Vous/ Nuovo Cinema Francese, Aqua Film Festival, Lo Spiraglio Film Festival, Bif&st e Sudestival. Ne hanno fatto le spese anche le rassegne cinematografiche, sia quelle diffuse in tutta Italia, sia quelle a livello locale, specie quelle organizzate con diverse proiezioni a cadenza settimanale, che hanno improvvisamente dovuto sospendere la programmazione. La Nexo Digital ha dovuto fermare la rassegna «La Grande Arte al Cinema» ed anche i collegamenti in diretta con i palcoscenici ove si esibiscono balletti o si tengono opere di Royal Opera House. Danneggiati a livello locale anche i diversi Cineclub, che di fatto hanno sospeso ogni attività; in Puglia la Mediateca Regionale ha annullato tutti gli eventi previsti e - in particolare - la rassegna dedicata ai critici scomparsi Vito Attolini e Alfonso Marrese. La distribuzione non sa proprio cosa fare; le case made in Usa vedono la situazione da lontano e decidono con tempi lunghi. Il film *Agente 007 No Time No Die* è stato rimandato a Novembre, compresa - ovviamente - la anteprima prevista a Matera. La Disney, che aveva appena confermato l'uscita del titolo *The New Mutants*, ha poi deciso di sospendere tutte le date di piazzamento in Italia, salvo *La Vedova Nera*, annunciata per il 1° Maggio. La Paramounth rimanda a data da destinarsi *A quiet Place Part 2*. Eagle Pictures (al momento in cui si scrive) non ha disdettato *Endless* per il giorno 8 Aprile e *La Sfida delle Mogli* per il 9 Aprile. La 01 Distribution dovrebbe riprendere l'attività con il documentario *Volevo Nascondermi*, che è stato sospeso dopo appena due giorni di proiezioni. Filmauro aspetta che la situazione si normalizzi per rilanciare l'ultimo titolo di Carlo Verdone. Intanto sul territorio gli agenti della distribuzione sono alle prese con i crediti scaduti verso le sale, che al momento non appaiono esigibili. Anche i tour di attori e registi, con le ospitate promozionali nelle trasmissioni delle diverse emittenti televisive e nelle principali sale dei capoluoghi, sono rinviati. Il primo a fermarsi è stato proprio Verdone, che - peraltro - aveva fatto tappe anche in Veneto e Piemonte (già allora in zona rossa) e presentazioni in tutta Italia, alla vigilia dell'uscita (poi sospesa) di *Si vive una volta sola*. Infine ormai non si girano più, nelle diverse location del territorio, né lungometraggi, né corti o altre opere audiovisive, la cui lavorazione avrebbe dovuto iniziare in questo periodo. In Italia, poi, sono state fermate le riprese a Venezia del film *Mission Impossible 7*; a Roma sospeso il set della terza serie de *L'Allieva*; a Torino rinviata la lavorazione del film *Sul più bello* di Alice Filippi; stop a Napoli alla produzione de *I Bastardi di Pizzofalcone* e del film *Qui rido io* di Mario Martone; annullata ad Olbia la lavorazione del nuovo titolo Netflix. Sono stati - di conseguenza - sospesi, rimandati o annullati tutti i casting previsti, sia su parte, sia per ruoli minori e figurazioni speciali. A Lecce, a titolo di esempio, è stato posposto nel tempo il casting per il film di produzione tedesca *Lemon Kiosk*. Tutto ciò si traduce in danno per tutti gli artisti e per le maestranze tecniche impegnate nei diversi set. Adesso il il Mondo del Cinema si organizza per riprendersi in tutte le sue componenti, sperando nella settimana di Pasqua. Fondamentale sarà la riapertura delle monosale e delle multisale, ove possibile rimesse a nuovo, e con la programmazione di titoli significativi, adeguatamente sostenuti dalla promotion. Sugli altri fronti si cerca di definire al più presto le nuove date, da parte dagli organizzatori dei festival e delle rassegne cinematografiche; e si attende la ripresa della lavorazione di opere filmiche e audiovisive, con i relativi casting.

Léa Seydoux e Daniel Craig sul set di Matera per "No Time To Die" di Cary Fukunaga. Le riprese si sono svolte in parte anche in Italia, oltre Matera, Maratea e Gravina in Puglia

"The New Mutants" (2020) dia Josh Boone

"Si vive una volta sola" (2020) di Carlo Verdone

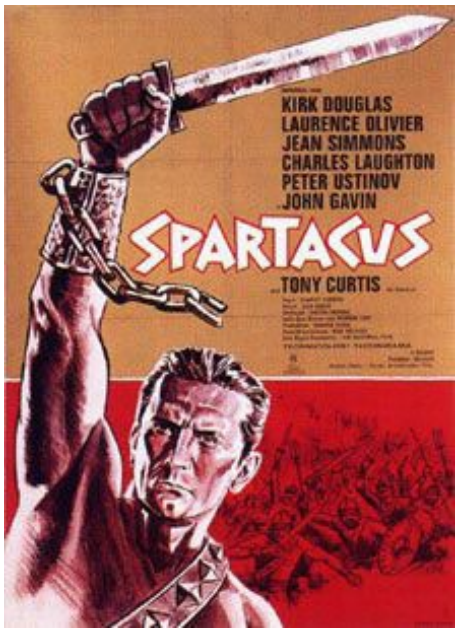
Adriano Silvestri

Una vita lunga un secolo. Kirk Douglas il ribelle

Quando il pantano del maccartismo insidiò Spartacus

Giacinto Zappacosta

Ci ha lasciati un grande attore dalla forte capacità espressiva. Kirk Douglas, padrone assoluto dello schermo in virtù di una spiccata personalità, che si riverberava puntualmente nelle scene che lo vedevano protagonista, ha attraversato un intero secolo. Un secolo, quello che ci siamo lasciati alle spalle, segnato da contraddizioni, conflitti, non solo bellici, ma anche, e l'epifenomeno, senza pregiudizi, andrebbe studiato a fondo, di natura sociale. In fondo, gli accadimenti umani si ripetono nelle loro costanti, benché lo storicismo insegni altrimenti. Non sfugge alla regola il maccartismo, macabro rituale, segnato dalla pretesa, goffa prima che luttuosa, di imperare nelle menti dei singoli, riguardati tutti, senza eccezione, quali suscettibili di deviare da quella sorta di κοινή, indistinto luogo valoriale, se l'espressione ha un senso, nel quale la classe dirigente, o parte di essa, anela menare al pascolo l'intero popolo americano. A ripercorrere gli eventi del dramma umano che chiamiamo storia, il senatore McCarthy appare invero quale epigono, inconsapevole e sbiadito per la verità, del grande Metternich, teorico, e non solo teorico, della reazione europea, grande appunto nel suo campo, sostenuto dalla volontà di conservare lo status quo, ma consapevole, il che ce lo restituisce in una insolita umanità, di una evenienza ineluttabile: *le idee non conoscono recinti, li scavalcano*. Lo scrive nelle sue *Memorie*, che vale la pena leggere, quasi a voler significare: ho fatto tutto il possibile, ma non potevo spingermi fino ad ingabbiare gli animi degli Europei. Se non altro, il Principe, il genio della contro-rivoluzione, si emancipa, dinanzi a noi moderni, sempre così critici col passato, da quella rozzezza che viceversa è il tratto saliente del maccartismo. Il quale produsse le liste di proscrizione, invisibile eppure efficiente rete in cui incappò anche Kirk Douglas. È noto come il nome di Dalton Trumbo, sceneggiatore di *Spartacus*, fosse inserito nella lista dei sospetti antiamericani, o sovversivi dell'ordine, se si preferisce altra espressione. D'altra parte, il tema stesso del film, uscito nel 1960, nel quale Douglas interpreta il protagonista, essendone anche produttore, di per sé si prestava ad agitare le notti insonni dei conservatori, che per la verità non erano e non sono tutti uguali. C'è uno schiavo, un gladiatore, un condannato *ad metalla*, il trace Spartaco, personaggio storico, che si ribella, che rivolge le armi non contro i disgraziati, compagni di sventura, i *morituri*, bensì, ed è il punto, contro il Senato, contro le legioni. Contro Roma. Il passo è breve, nell'immaginario, con l'approdo immediato ad una trasposizione all'epoca attuale e ai confini



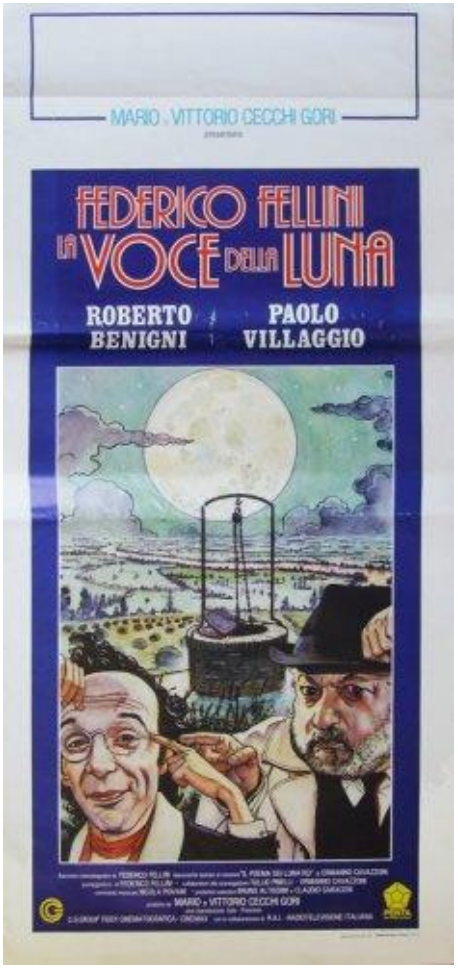
geografici della grande nazione americana. Spartaco insidia Washington, dopo aver osato sfidare l'Urbe. L'inverosimile si consuma fino al punto che Trumbo è costretto a firmare la sceneggiatura con uno pseudonimo, mentre successivamente è lo stesso Douglas a pretendere l'inserimento del nome reale nei titoli. Viene meno la regola, ma è solo il primo passo, che vuole l'ostracismo, anche professionale, di chi è inserito nella lista dei sospettati. Eccoti dunque, finalmente, per la regia di Stanley Kubrick, e per l'ingente investimento del produttore, una pellicola che da un lato sfugge alla tentazione del banale kolossal, dalla facile presa popolare, dall'altro affronta, con qualche adattamento e qualche forzatura storica non essenziale, il tema della schiavitù e, più in generale, della disuguaglianza sociale in Roma, dove in effetti non fa difetto, che si proietta, inevitabilmente, quale monito e spunto di riflessione, all'era attuale. Nella quale, se non fossimo abbacinati da una forma mentis che si sostanzia nell'idea della storia quale progresso all'infinito, individueremmo consistenti motivi di doglianza, nonché di preoccupazione. In altri termini, la storia umana non coincide con una sorta di costante emancipazione, un percorso trionfante, come suggerirebbe un'ideologia di derivazione illuministica, dai tratti ingenui, quanto piuttosto ad una perenne battaglia nella quale il contendente debole riesce a strappare, di tanto in tanto, incerti spazi di maggiore libertà. Ne è consapevole Spartaco, che nella fragile e nuova realtà di autodeterminazione coltiva i sentimenti, l'amore ricambiato per una donna. La trama del film ci consegna in effetti una umanità di non poco conto, finanche commovente, che alligna tra i rivoltosi in armi, capaci di affetti in un mondo dominato dal danaro e dal potere. Si crea quindi una insanabile dicotomia tra i ribelli, che ambiscono, nella fragile evenienza da loro stessi creata sul filo delle spade, alla solidarietà, agli affetti, anche fisici, consumati in un anfratto o in aperta campagna, e dall'altro lato i maggiorenti della società, colti, in qualche caso, ad amoreggiare in turpi situazioni, nelle quali il potente di turno approfitta, in evidente prepotenza, del proprio sottomesso. Si tratta di una scena dapprima tagliata nella pellicola. E se ne comprendono i motivi, dettati dalla prudenza. Rimane comunque un film, rimane quello che di buono, ed è tanto, ha prodotto un attore capace. Quanto a *Spartacus*, gli echi delle peripezie attraversate dalla pellicola, nell'ambito della società americana del tempo, giungono ancora ai nostri orecchi. E non si tratta di una bella sensazione.

Giacinto Zappacosta

La Voce della Luna, l'ultimo film di Fellini ricordato nell'anno del centenario dell'autore

Andrea Fabriziani

L'ultima battuta di Ivo Salvini, protagonista de *La Voce della Luna* di Fellini interpretato da Roberto Benigni, richiama il pubblico all'ascolto silenzioso della voce della luna. "Eppure io credo che se ci fosse un po' di silenzio…". Naturalmente la chiusura dell'ultimo film di Federico Fellini si riferisce non solo all'astro che guida il peregrinare di Ivo durante il film, o al volto di Nadia Ottaviani che grida "Pubblicità!", ma anche alla forte necessità di un nuovo rapporto individuale con la realtà. Tutta l'opera è intrisa di una poesia quasi decadente, leopardiana (l'autore è citato nel film), che ristabilisce un legame dell'uomo con la natura, un legame fatto di meraviglia quasi fanciullesca (*Pinocchio* anche è citato nel film). Al tempo stesso propone questa riflessione avvolgendo tutto nell'impalpabile e funereo velo della morte. Il film, basato su *Il poema dei lunatici* di Ermanno Cavazzoni che firma anche la sceneggiatura con Fellini, traccia la rotta per l'addio dell'autore al cinema marcandola con elementi evidenti, sia visivi che tematici. Non è un caso che Benigni e Villaggio siano pallidi in volto, che la figura di Ivo Salvini ricordi in qualche modo quella del dannato e *con-dannato* a morte Toby Dammit, o che uno degli episodi del film si svolga in un lugubre quanto suggestivo cimitero ricostruito a Cinecittà. Il tutto contribuisce in qualche modo a rispolverare temi cari all'autore per tutto l'arco della sua filmografia, ma anche ad accentuare quelle esigenze che lo hanno mosso negli ultimi anni e per le ultime opere. Di fronte ad una realtà fatta di persone, di storie, di antenne televisive sui tetti, di fumaioli industriali che sputano fumo nerissimo ma anche di campi coltivati a grano, di alberi e di pioggia, l'uomo non può che porsi domande esistenziali, e non nel senso più banale del termine. L'individualità è davvero sperduta, priva di riferimenti, confusa come dai giochi frenetici di un circo. La luna si fa simbolo del Mistero con la m maiuscola e di questa indagine che dà all'ultimo Fellini una connotazione nostalgica e filosofica come mai nella sua cinematografia. La luna rappresenta forse quella risposta indecifrabile che riuscirebbe a risolvere ogni dilemma, a far terminare ogni ricerca di senso. Una ricerca che appare sempre più importante nelle opere immediatamente precedenti di Fellini, quelle in cui la televisione sembra aver sostituito l'immaginario collettivo sostituendo i sogni individuali, gli affetti e i ricordi. Ma il porsi domande di Ivo/Benigni e dell'uomo in generale non può avere fine, poiché si indaga il Mistero per eccellenza, quello che non può avere risposta. Quindi, come accade in molte delle opere felliniane, il film procede narrativamente per suggestioni visive, scene isolate o isolabili dal tessuto narrativo, o qualcuno direbbe che procede per "episodi", anche se non si tratta di un film a episodi propriamente detto bensì di *episodicità*, semmai. La stessa che è continuamente citata dal cinema di Sorrentino, ma anche la stessa che caratterizza il secondo periodo felliniano, quello degli anni '60 dopo i primi Oscar, quelli dei successi de *La Dolce Vita*, che Antonio Costa definisce come un film fatto di "quadri" e non di episodi, e *8 e ½*. Nonostante ciò, anche se abbiamo citato *Toby Dammit*, episodio seminale del corale *Tre passi nel delirio*, l'episodio non è la misura del cinema di Fellini. Anche per questo si potrebbe parlare di episodicità e non di episodi.

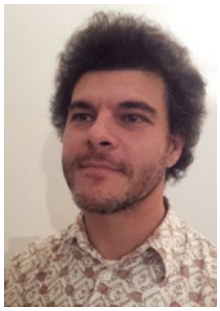


Molte delle sue opere seguono un sapore, un leggero ma solido filo conduttore che sviluppa una narrativa fatta di singolarità. Così sono, ad esempio, anche le opere fumettistiche che Fellini realizza insieme a Milo Manara, *Viaggio a Tulum* e *Il Viaggio di G. Mastorna, detto Fernet*, entrambi costituiti di atmosfere e visioni sognanti prive di nessi narrativi, trame labili e sfuggenti. Ma tutto ciò non importa: il palcoscenico della storia è la dimensione onirica e gli attori sono le immagini, sono loro a contare davvero in tutto il loro splendore nei dettagli dell'abile mano di Manara. Anche se considerato quasi in maniera unanime una delle opere meno riuscite di Fellini, non va sottovalutato il fatto che il film, per quanto materialmente possa essere valutato, sfugge alle categorie estetiche ed analitiche, e si avvicina più ad un cinema di poesia che non ad un più accessibile cinema narrativo. Un cinema personale e intimo, un'opera maieutica del Maestro in cui questo propone al pubblico i suoi ultimi pensieri, le sue ultime domande senza risposta, le sue ultime riflessioni sul mondo che sanno di nostalgia, di passione, e che assumono la forma di una vita vissuta come un viaggio senza meta.

Andrea Fabriziani

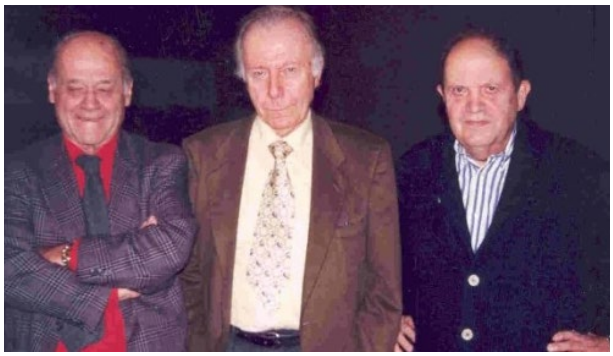
Trieste e il cinema

Interessante pubblicazione grazie al quotidiano triestino 'Il Piccolo'

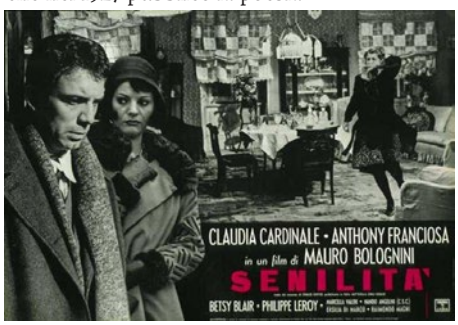


Alessandro Radovini

E' uscito recentemente, in fascicoli gratuiti allegati al quotidiano locale *Il Piccolo*, "*Trieste e il cinema*", un libro di cui essere contenti: finalmente quasi tutte le informazioni sul rapporto tra la città e la settima arte sono raccolte in un unico volume e non più disperse in una serie neanche molto nutrita di fonti, come dimostra anche la scarna bibliografia. Il volume è edito in occasione del cinquantenario della *Cappella Underground*, storico Cineclub triestino, con il contributo della fondazione CRTrieste, ad opera prevalente di Sergio Crechici e Paolo Lughi ed arricchito dal capitolo, un inedito di Tullio Kezich, "*Trieste e il cinema americano*". Lo stesso Kezich scrisse "Trieste è una città dove il cinema cresce da solo, dilaga nelle strade", che – vista da fuori – sembrerebbe un'affermazione stramba: la città non ha mai avuto strutture produttive permanenti e solo di recente – grazie anche alla costituzione nel 2000 della FVG Film Commission – è stata meta di cineasti italiani (ricordiamo uno fra tutti Gabriele Salvatores, che a Trieste ha girato tre film consecutivi) e stranieri, provenienti dagli stati confinanti i quali per geografia, ma anche per storia, usi e tradizioni, si può dire siano più vicini alla città che non all'Italia stessa. Trieste però è sempre stata luogo di tante sale cinematografiche, di circoli del cinema, cine-club, cineforum, festival cinematografici. Comunque, nonostante le sue vicissitudini, è stata costantemente un set importante, a partire da "*Il varo del piroscafo Trieste*" (1897) di Antonio Permè, operatore dei fratelli Lumière. Seguirono documentari (austroungarici come "*L'arrivo delle salme dell'Arciduca e della sua Consorte*" nel 1914 e poi italiani come "*L'arrivo dell'Audace nel Porto di Trieste con a bordo S.M. il Re d'Italia*" nel 1918), i film a soggetto (per primo "*Lo squartatore della canzonettista Lucienne Fabry*" di Salvatore Spina nel 1908), i film navali di Francesco De Robertis ("*Alfa Tau!*" del 1942 e "*Marinai senza stelle*" del 1943, ma uscito nel 1948), i film del dopoguerra, quando la città faceva parte del Territorio Libero di Trieste amministrato dagli Alleati. Segnaliamo "*Cuori senza frontiere*" di Luigi Zampa (1950), ma anche le pellicole jugoslave "*Na svoji zemlji*" ("Sulla nostra terra" del 1948 – primo film a soggetto sloveno) e "*Trst*" ("Trieste", 1950) entrambe di France Štiglic, nonché i film di spionaggio ambientati in città (italiani, ma c'è anche il britannico "*Sleeping Car to Trieste*" del 1948 e lo statunitense "*Diplomatic Courier*" del 1952). Dagli anni '60 in poi, tra alti e bassi, il cinema girato a Trieste si arricchisce di veri e propri capolavori e di pellicole curiose, da "*Senilità*" di Mauro Bolognini (1960) a "*Il Padrino – Parte II*" di Francis Ford Coppola (1974), da "*Ernesto*" di Salvatore Samperi (1977) a "*Giulia e Giulia*" di Peter Del Monte (1986), dai film di Carlo Mazzacurati , "*Il toro*", 1994 e "*Vesna va veloce*", 1996, a quelli di Giuseppe Tornatore, "*La sconosciuta*", 2006 e film tra il 1919 e il 1922, poi diventato produttore cinematografico. Ancora, Ita Rina (1907-1979), diva del cinema tedesco e cecoslovacco, Fulvia Franco (1931-1988), Miss Italia nel 1948, poi davanti alla macchina da presa col marito Tiberio Mitri (1926-2001), ex grande campione di pugilato. Poco conosciuto fuori Trieste probabilmente è il rapporto che ebbe con il cinema Umberto Saba, che lavorò nella sala cinematografica del cognato e che nel 1927 pubblicò la poesia



I triestini: Franco Giraldi (a sinistra), Callisto Cosulich e Tullio Kezich



"Charlot nella Febbre dell'oro", cui seguirono altre liriche sul tema. Anche lo straordinario scrittore irlandese James Joyce, che visse a Trieste per diversi anni, si appassionò al cinema, tanto da aprire, assieme a quattro soci triestini, il primo cinema a Dublino nel 1909.

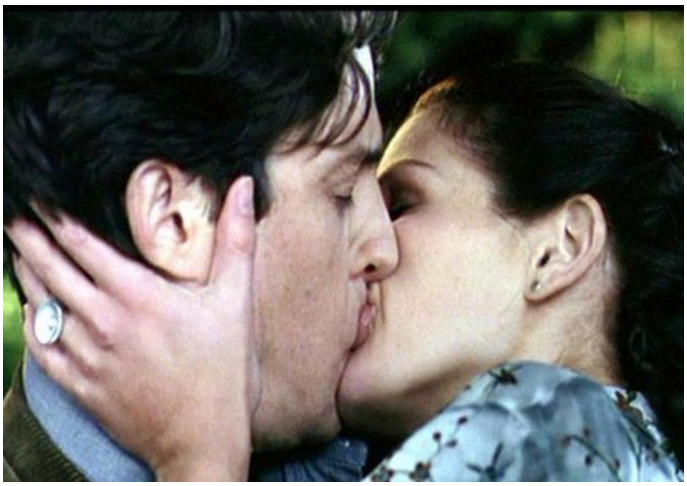
La bellissima Trieste

Ovviamente, in riferimento a specifici personaggi, il libro si sofferma su tre "grandi" della storia culturale cinematografica triestina: il già citato Tullio Kezich, Callisto Cosulich e Franco Giraldi, definito "il cantore della triestinità", operatori culturali cinematografici di primo piano. Appaiono a parer mio poco riusciti i due capitoli dedicati all'esercizio cinematografico, il primo sintesi delle ricerche di Fulvio Toffoli per la sua tesi di laurea del 1980, il secondo curato da Gianluca Guerra, perché – al di là dei preziosi dati ed informazioni – poco si saldano in modo armonico presentando per altro lacune sul piano geografico e temporale. Ancora, il capitolo dedicato alle Associazioni, i festival e l'insegnamento ci appare assai ridotto ed incompleto rispetto alla funzione che questi storicamente hanno avuto ed hanno a Trieste. La storia cronologica inizia dal 1952, accennata in minima parte per l'attiva presenza della Sezione cinema del Circolo della Cultura e delle Arti (CCA) ma con la mancata citazione di tante e diverse realtà culturali associative cinematografiche presenti in città. Una lacuna che non evidenzia in particolare la funzione che ebbe a Trieste la Federazione Italiana Circoli del Cinema (FICC), fondata a Venezia nel novembre del 1947 grazie anche all'apporto del citato CCA triestino e del ruolo che ebbero proprio Cosulich, Kezich e Giraldi. E se con la loro partenza da Trieste l'attività cinematografica del CCA si affievolì e s'interruppe, il mancato riferimento della FICC in un libro sul cinema a Trieste appare cosa quantomeno leggera e superficiale. Per altro, nondimeno la stessa FICC ritornò ad essere presente a Trieste nei primi anni 2000, con la costituzione di diversi Circoli del Cinema, che lavorano significativamente sul territorio in modo ramificato. L'auspicio è che magari in una seconda edizione del libro, questa e altre lacune possano essere colmate in un lavoro che comunque risulta encomiabile.

Alessandro Radovini

Quell'attimo... quell'attimo prima è una cosa stupenda

(da "Ritratto di signora" – 1996 di Jane Campion con Nicole Kidman e John Malkovich)



L'appassionato bacio tra Hugh Grant e Julia Roberts. "Notting Hill" (1999) di Roger Michell

Julie Andrews e Christopher Plummer. "Tutti insieme appassionatamente" (1965) di Robert Wise

Indimenticabili Debbie Reynolds e Gene Kelly. "Cantando sotto la pioggia (1952) di Stanley Donen e Gene Kelly

Humphrey Bogart e Ingrid Bergman. "Casablanca" (1942) di Michael Curtiz

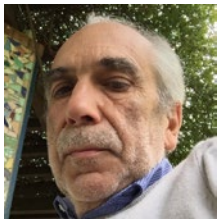
Jean-Paul Belmondo e Jean Seberg. "Fino all'ultimo respiro" (1960) di Jean-Luc Godard

Iconici Doris Day e Clark Gable. "10 in amore" (1958) di George Seaton

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube mese di Marzo. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito



Nicola De Carlo

Giovanni PastronePastrone e l'alba del cinema con Cabiria | https://youtu.be/1pLbgmHfIvE
A cavallo tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 in Italia si assiste alla nascita e all'affermazione dell'industria cinematografica. Tra i pionieri del settore c'è Giovanni Pastrone, un personaggio eclettico e precursore dei tempi: artista, contabile, produttore, inventore, poi addirittura medico. Pastrone, oltre a essere stato regista e autore occulto di "Cabiria", kolossal prodotto in Italia nel 1914 e intestato a Gabriele D'Annunzio per motivi "promozionali", può essere considerato il fautore di una nobilitazione del cinema, da strumento di intrattenimento per le masse a nuova forma d'arte. In questa puntata di "Passato e Presente", Luciano Curreri ripercorre, insieme a Paolo Mieli, le gesta di Pastrone agli albori del cinema italiano. Torino, che negli stessi anni vede sorgere colossi dell'industria nazionale come la Fiat, è la culla dei progetti di Pastrone, che con Cabiria riesce a racchiudere arte e tecnologia in un unico contenitore, il cinema appunto, capace per questo di assumere i tratti dell'opera d'arte "totale" e più completa. Il successo internazionale del film non avrà però ricadute durature: nonostante la realizzazione di altre pregevoli pellicole nel periodo della Prima guerra mondiale, il cinema di Pastrone sarà pesantemente ridimensionato dalla crisi post bellica che investirà l'Italia e il mondo intero. Uscito di scena il padre di Cabiria, bisognerà attendere molti anni e l'attenzione del fascismo verso i mezzi di propaganda, per tornare ad assistere a investimenti significativi nel settore cinematografico.
Cabiria - di Giovanni Pastrone | https://youtu.be/QXfsNfy2YTg
(Italia 1913, 1914, colorato, 162m a 18 fps); regia: Giovanni Pastrone; produzione: Giovanni Pastrone per Itala; sceneggiatura: Giovanni Pastrone; didascalie: Gabriele D'Annunzio; fotografia: Natale Chiusano, Augusto Battagliotti, Carlo Franzeri, Giovanni Tomatis, Vincent Dénizot; effetti speciali: Segundo de Chomón; scenografia: Giovanni Pastrone, Camillo Innocenti; musica: Ildebrando Pizzetti, Manlio Mazza.
Il fuoco - di Giovanni Pastrone | https://youtu.be/EUMUE7YBfCI
Il fuoco è un film muto del 1915 scritto e diretto da Giovanni Pastrone sotto lo pseudonimo di Piero Fosco. Uscì in Italia il 29 aprile 1916, dopo la prima visione spagnola del 7 aprile a causa dei problemi di censura.
Tigre reale (Giovanni Pastrone, 1916) | https://youtu.be/npCKDgcdMSU
In "Tigre Reale" così come in "Fuoco", entrambi diretti da Giovanni Pastrone, l'attrice Pina Menichelli divenne la femme fatale d'eccellenza grazie ai ruoli interpretati.
Cinema Underground | Paolo Gioli Film Stenopeico | https://youtu.be/Mh2ODjv1eBc
Questo film, come dice il titolo vertoviano è stato eseguito senza macchina da presa, più precisamente è un utensile autoprogettato per restituire immagini, liberate dall'ottica e dalla meccanica. Lo sostituirsi alla cinepresa tradizionale fa parte di un mio, ormai prolungato gesto verso la spogliazione di una tecnologia di consumo, tossico della creatività pura. Questa strana cinecamera è una semplice asta cava di metallo, spessore cm 1, larga cm 2 e alta poco più di un metro. Alle estremità due bobine raccolgono il film in 16 mm. Il suo trascinamento avviene manuale, con tempi e spazi intermedi. Le immagini entrano simultaneamente attraverso 50 fori distribuiti su di un lato in prossimità di ogni fotogramma, i quali vengono in sostanza a comporre 50 piccole camere obscure a foro stenopeico (dal greco Stenos=Corto e dal Tema Op di Orao=Vedere). Questi piccolissimi fori messi di fronte, per esempio, ad una figura in piedi, la vanno ad esplorare nella sua verticalità senza però alcun movimento, proprio perché ogni foro riprenderà il punto, il dettaglio in cui si verrà a trovare. Uno dei risultati più evidenti sarà appunto, quello di trovarsi di fronte ad un "movimento di macchina" mai avvenuto. Compulsazioni pneumatiche un po' stregate; allontanamenti e attraversamenti sul volto e sul corpo ricostruiti con cinquanta punti-immagine.
Hilarisdoppio | https://youtu.be/oTg6MWNVFGU
Del tuffarsi e dell'annegarsi | https://youtu.be/-f7A_bkQfEk
Del tuffarsi e dell'annegarsi. Il film narra dell'opinione che l'autore ha avuto per un certo tempo dell'acqua e di un suo tuffatore. Tutto è partito da un tuffo e da un gorgo che non c'era; due modelli plastici su cui lo sguardo viziato dell'autore ha posto un'inversione filmica dell'acqua e il suo corso, del tuffatore e i gorghi inventati. Questa dilatazione non prevista della natura spontanea viene però prevista nella natura poco spontanea del tuffatore che, dopo ripetuti slanci, trova finalmente quello un pò fatale e un pò desiderato.
Secondo il mio occhio di vetro - 1972 - Film 16 mm bianco e nero, sonoro, 24 ftg/s, 10' | https://youtu.be/uidC1kdyU-o
Secondo il mio occhio di vetro. La natura semi-scientifica che un pò si ritrova è data per via del meccanismo visivo stereo-stroboscopico a cui fa ricorso. Puntiglioso caricamento paradossale

di alcuni profili vorticosi tra negativo e positivo a cui fa perno un sonoro di percussioni super-sincronizzato, dando vita ad un groviglio solubile solo alla percezione più attenta di un test psicovisivo.
Immagini disturbate.. Part 1 | https://youtu.be/tt52fri-BWw
Filmfinish | https://youtu.be/0EDbc_lF1H8
"Immagini disturbate da un intenso parassita" 1970
Film 16 mm bianco e nero, sonoro, 24 ftg/s, 45' | https://youtu.be/M_MCR4J_PPU
Immagini disturbate da un intenso parassita. Di gran lunga il più complesso e faticoso lavoro da me attuato sulle immagini-video. Diviso da titoli-poema e da allocuzioni visual-strutturali ha per protagonisti detti geometrici forniti dal quadrato in prima persona e da altri corpi plastici provenienti dal quadrato medesimo. Il cascame d'immagine viene a formarsi all'interno e ai bordi dei corpi suddetti, formato e trasformato da successivi interventi diretti anche sullo schermo vetroso del video usato come tavola luminosa, dove vengono a formarsi più strati di immagini
L'operatore perforato" 1979
Film 16 mm bianco e nero, muto, 18 ftg/s, 10' | https://youtu.be/bFq7JPxwYHE
L'operatore perforato. Film desunto da uno spezzone di un vecchio e anonimo film Pathé avente la ben nota perforazione centrale a cui sono stati aggiunti brevi frammenti estranei. Al centro della perforazione un operatore sconosciuto tenta in qualche modo di filmare parte di una storia (disé, di chi?) apparentemente riuscendoci. Implacabile, la perforazione centrale scassa e disturba l'immagine dell'operatore, diventando essa stessa protagonista centrale, sino a diventare quasi uno schermo anzi, schermo.
Filmarilyn" 1992
Film 16 mm bianco e nero, muto, 18 ftg/s, 10' | https://youtu.be/zntOtLzMNcY
Filmarilyn. Questo breve film, mi sembra, alla fine, come (se lo) avessi ritrovato in qualche parte completamente dimenticato, come fosse stato un provino pre-cinematografico non riuscito. Tutte animazioni costruite da fotografie di un unico grosso libro. Al termine lei muore e nella simulazione viene trovata così come nella simulazione; come fossi stato io con la mia cinepresa ad entrare per primo nella sua stanza di morte.
Anonimatografo 1972 | https://youtu.be/rEizZcPyiBY

a cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (XXXVII)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)

Paolo Del Debbio

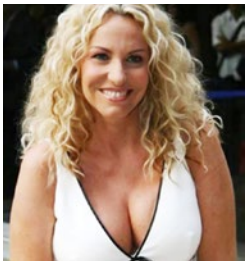
Sandra Milo

Mauro Corona

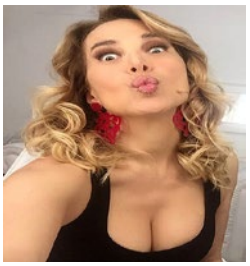
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

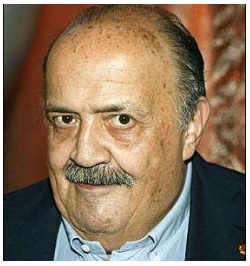
Flavio Insinna

Bruno Vespa

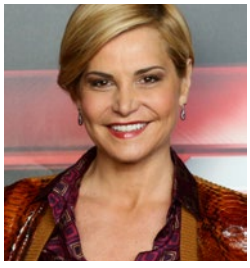
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

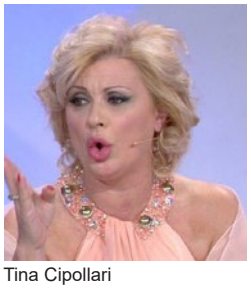
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

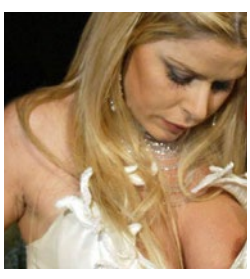
Federica Panicucci

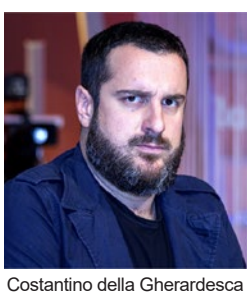
Patrizia De Blank & f.

Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Ricomincio da tre (1983) di Massimo Troisi

Massimo Troisi (Gaetano) e Renato Scarpa (Robertino)

Robertino vittima del comportamento soffocante della madre

Gaetano: tu devi uscire, ti devi salvare, Robè, t'hanno chiuso dint' 'a stù museo, tu devi uscire, và mmiezo 'a strada, tocc 'e femmene, va a arrubbà, fa chello che vuo' tu!".
Robertino: "Mammina!".
Gaetano: "Mammina ti manda al manicomio, ti fa chiudere dentro al manicomio...".
Robertino: "Ma mammina dice che ho i complessi nella testa."
Gaetano : "Fosse 'o Dio, quali complessi! Tu tiene l'orchestra intera in capa, Robè tu ti devi salvare."
Robertino: "Mammina! Mammina!".
Gaetano. "Io lo faccio per te, che me ne importa, vai al manicomio, non ci vai, non me passa nemmeno per la capa!".
Robertino: "Mammina!".
Gaetano: "Ma vafanculo tu e mammina!!!

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema'
Magazine on-line di cinema 2015
ISSN 2431 - 6739
Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

E' presente sulle principali piattaforme social

Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com
per richiedere l'abbonamento gratuito on line.

Edicole virtuali
(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www.pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinemateritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups

www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub

www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog/
www.apuliawebfest.it/
http://gamificationlab.uniroma1.it/
http://www.artnove.org/wp/cinemaeutopia